د. حسن البنداری
أستاذ البلاغة والنقد الأدبی
بكلية البنات - جامعة عين شمس

الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق

الطبعة الأولى
٢٠٠٣

الناشر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

عنوان الكتاب : الفنون البيانية والبديعية
بين النظرية والتطبيق
المؤلف : د. حسن البنداري.
الطبعة الأولى : ٢٠٠٣
الناشر : مكتبة الآداب : ٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة
ت ٣٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧
الكمبيوتر والتنسيق الفني : مكتب نورت : ٧٤٢٠٤٧٨
لوحة الغلاف للفنان : عبد الكريم عبدالله
الإشراف الفني : المنار ديزاينز
رقم الإيداع : ٢٠٠٣/١٧٥١٧
الترقيم الدولي : I.S.B.N. 977-241-538-0

الفنون البيانية والبديعية
بين
النظرية والتطبيق

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

«فنون علمي البيان والبديع»

يعنى هذا الكتاب بدراسة فنون علمين من علوم البلاغة العربية وهما: علم البيان، وعلم البديع، ومعنى هذا أن الكتاب سينقسم في قسمين رئيسين.

أما القسم الأول وهو «الفنون البيانية» ـ فقد عمدنا فيه إلى تحديد مفهوم «البيان» في ضوء المعاجم العربية، وعلى هدى من أفكار النقاد والبلاغيين القدامى، ثم حددنا المصادر التي يعتمد عليها «البيان» لأداء رسالته الأدبية، وبينا القيمة التأثيرية لفنون هذا العلم، التي تنحصر في فنون: التشبيه بأقسامه، والمجاز بنوعيه والاستعارة بصورها، والكناية بأشكالها. وقد حرصنا على بيان جماليات كل فن من هذه الفنون، ومدى الأثر النفسي الذي تحدثه أمثلتها الإبداعية في نفوس المتلقين.

وأما القسم الثاني وهو «الفنون البديعية» ـ فقد عرضنا فيه لمعجلية مصطلح «بديع»، ووقفنا على مدى أصالته، من حيث وفرة نماذجه في القرآن الكريم، وشعر العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعصر العباسي، مما حدا بالبلاغيين والنقاد إلى تناوله وتعريفه إبتداء من ابن المعتز في نهايات القرن الثالث الهجري. وذلك في كتابه «البديع» الذي مثل دعوة للمؤلفين القدامى من بعده إلى إفراد الحديث عنه، كما رأينا عند البلاغيين المتأخرين في أوائل القرن السابع الهجري أمثال: السكاكي (ـ٦٢٦هـ)، وابن الأثير (ـ ٦٣٧) وابن أبي الأصبع المصري (ـ ٦٥٤هـ)،

لتتبع جهودهم فى التأليف فيه مؤلفات الخطيب القزوينى، وسعد الدين التفتازانى، وغيرهما فى القرون التالية.. حتى استوى هذا العلم ـ علما مستقلا وقائما بنفسه يتضاف إلى العلمين السابقين عليه وهما علم المعانى وعلم البيان. وقد مضت دراستنا لفنون هذا العلم فى محورين الأول: تناولنا فيه بعض الفنون البديعية المعنوية مثل: الطباق، والمقابلة، والتورية، والتجريد، والمبالغة. والثانى «بعض الفنون البديعية اللفظية مثل: الجناس، والسجع، والتلميح.

وقد حرصنا فى دراسة هذين القسمين على الارتباط بعدد غير قليل من المصادر القديمة، والمراجع الحديثة، ونحن ننظر فى النصوص الأدبية والشعرية المختلفة، لنستخلص ملامح وسمات الفنون التى يشتمل عليها هذا القسمان، وبيان القيمة التأثيرية الكامنة فيها، بهدف جذب المتلقى إلى فنون علمى البيان والبديع، اللذين يمثلان «ثقافة» مهمة لتربية ذوقه، وتنمية قدارته على الوعى بالنص الأدبى والحكم عليه. وهذا الهدف ما هو إلا دعوة أساسية للمتلقى الناقد لكى يدرس بعمق واكتراث فنون هذين العلمين للوعى بالنص الإبداعى، النثرى والشعرى. لا سيما أن تفسير النص والحكم عليه فى الدرس النقدى الحديث ـ يعتمد فى أحيان كثيرة على فنونهما، على نحو ما أفصحت عنه دراسات النقاد فى السنوات الأخيرة . كما أن هذا الهدف يستهدف المتلقى الأديب المبدع، من حيث أن هذه الفنون تعينه على تحسين إبداعه وتجويده والارتقاء به، فبها يدعم لغته الإبداعية ويطورها. ويمدها بالتأثير الذى هو «غاية» الأدب و«رسالته». الجوهرية.

والله الموفق إلى الصواب

حسن البنداري

الهرم فى ١٢ سبتمبر ٢٠٠٣

القسم الأول

الفنون البيانية



(١) مفهوم «صيغة بيان»

عنيت المعاجم العربية القديمة والحديثة بتحديد مفهوم صيغة (بيان)، والتعرف على دلالتها أو بيان ما ترمى إليه وتدل عليه، ففى أساس البلاغة: بان الشىء وتبيّن: بمعنى ظهر، ورجل بيّن: فصيح ذو بيان»(١)، وفى لسان العرب هو: الإفصاح مع ذكاء، والبين من الرجال: السمح اللسان الفصيح، العالى الكلام(٢). وفى المعجم الوسيط بأن الشىء بيانا: ظهر واتضح. وأبان فلان: أفصح عما يريد. وأبان الشىء: أظهره ووضحه، واستبان الأمر: ظهر واتضح، واستبان الشىء: استوضحه وعرفه(٣).

ويتضح من هذه التحديدات المعجمية: أن صيغة «بيان» بصورها المختلفة تنحصر فى أمرين. الأمر الأول هو: الكشف والإيضاح، وإظهار المراد أوالمقصود بأفضل لفظ وأحسنه. وفى إطار هذا التحديد يجىء قول قيس بن ذريح(٣).

---

(١) الزمخشرى: أساس البلاغة صـ١٩٤ .
(٢) ابن منظور : لسان العرب، بيروت. جـ١ صـ١٧٥ .
(٣) المعجم الوسيط جـ٢ صـ١١٦.

وللحب آيــات تبــين للفتــى شحوبا وتعرى من يديه الأشاجم

قاصداً بذلك أن آيات أو أعراض الحب والهوى تظهر وتكشف عن شحوب وإرهاق وجه المحب الصادق في حبّه.

وقد عمد عدد من علماء العربية والنقاد القدامى إلى العناية «بتحديد المراد من هذه الصيغة»، و«المعارف والثقافات» التي ينبغي أن يعتمد عليها «الأديب» أو البياني حين يقصد إلى توصيل أفكاره ومعانيه إلى المخاطب أو المتلقي بوجه عام.

أما تحديد المراد من هذه الصيغة ـ فإن «الجاحظ (ـ٢٥٥هـ) يُعدَ أول من اهتم بهذا التحديد، عندما وضح أن البيان يراد به الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي(١)، وأنه «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل: لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ـ إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء، بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ـ فذلك البيان في ذلك الموضع»(٢).

ويظهر من النص أن الجاحظ يريد بـ «البيان» أنه مجرد أداء لغوي الغرض منه الكشف عن المعنى الكائن فيه للمخاطب أو المتلقي، ومن هنا فإن هذا الأداء يتصف بالعمومية ويجافي الخصوصية وينأى عن التحديد.

(١) البيان والتبيين ١/ ٧٥ .

(٢) السابق ص ١/ ٧٥ ، ٧٦.

ولكن الجاحظ من جهة أخرى ـ عمد إلى تحديد هذه الصيغة وحصرها فى تعبير جمالى» قائم على: الألفاظ المنتقاه، والتركيب السليم والدلالة الواضحة على المعنى، ويعنى هذا أن مفهوم البيان عنده قائم على «سلامة الاختيار اللفظى والتركيبى» الذى يسهم فى طرح معنى واضح أمام المتلقى له، فيتأثر به ويتفاعل معه.

ولكن الجاحظ ـ من جهة أخرى ـ وعبد القاهر الجرجانى (ـ٤٧١هـ) جعلا البيان مرادفًا لكل من الفصاحة والبلاغة.. إذ يورد الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين هذا النص: «وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناه، ويجلى عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذى لا يدفعه أن يكون سليما عن التكلف، بعيدًا عن الصنعة، بريئًا من التعقيد، غنيا عن التأويل، ثم يقول معقبًا على ذلك بعبارة الأصمعى: «وهذا هو تأويل قول الأصمعى: البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر»(١).

---

(١) السابق صـ ١٠٥ ـ ١٠٦، ودلائل الإعجاز صـ:٩٦ .

٢ـ مصادر البيان:

وأما تحديد الثقافة الضرورية التي يحتاج إليها الأديب ليصل إلى مرحلة «البيان» الجمالي ـ فإن ابن الأثير وغيره من البلاغيين والنقاد قد عمدوا إلى حصرها في أنواع تتعلق بحفظ الأساليب العالية، وبمعرفة الأصول اللغوية، والإحاطة بالواقع وعاداته، وبمفردات نظام الحكم، وبالمؤلفات البيانية السابقة، وبعلم العروض ميزانه، وبمعرفة ألفاظ اللغة الفصيح منها، المستعمل والوحشي والمهجور.

أما النوع الأول: فهو «معرفة علم العربية من النحو والصرف أو التصريف».

فلعلم النحو بالنسبة لعلم البيان منزلة تعادل « أبجد في تعليم الخط. وهو أول ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي، ليأمن معرة اللحن...(١). والتصريف إنما هو معرفة أصل الكلمة وزيادتها وحذفها وإبدالها(٢). ويرى ابن الأثير: أن الجهل بالنحو والتصريف «لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة، ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه، لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه، وهم الناطقون باللغة فواجب اتباعهم»(٣).

وأما النوع الثاني فهو: «معرفة ما يحتاج إليه من اللغة» وذلك «المعرفة ما

(١) المثل السائر ١/ ٤٤، ٤٨.

(٢) السابق صـ ٥٥ .

(٣) السابق صـ ٥٦ .

تداول استعماله، فيرد بيانه عند ذكر اللفظة الواحدة، والكلام على جيدها ورديئها في المقالة المختصة بالصناعة اللفظية»(١). كما أن البياني في حدود هذا النوع - يفتقر إلى «معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله في النظم والنثر ليجد - إذا ضاق به موضع في كلامه بإيراد بعض الألفاظ فيه - العدول عنه إلى غيره، ومما هو في معناه. وهذه الأسماء تسمى «المترادفة» وهي: اتحاد المسمّى واختلاف أسمائه، كقولنا: الخمر، الراح، والمدام - فإن المسمّى بهذه الأسماء شيء واحد، وأسماؤه كثيرة. وكذلك يحتاج إلى معرفة الأسماء «المشتركة» ليستعين بها على استعمال «التجنيس» في كلامه، وهي اتحاد الاسم واختلاف المسميات، كالعين، فإنها تطلق على العين الناظرة، وعلى ينبوع الماء، وعلى المطر. وغير ذلك، إلا أن «المشتركة» تفتقر في الاستعمال إلى قرينة تخصيصها كي لا تكون مبهمة. إذا قلنا (عين) ثم سكتنا وقع ذلك على محتملات كثيرة من العين الناظرة، والعين النابعة، والمطر، وغيره مما هو موضوع بإزاء هذا الاسم. وإذا قرنا إليه قرينة تخصه زال ذلك الإبهام بأن نقول (عين حسناء، أو عين نضاحة (ينبثق منها الماء) أو عين مُلثة (دائمة المطر) أو غير ذلك.(٢).

وأما النوع الثالث فهو : «معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع التي وردت في حوادث خاصة بأقوام»(٣). ويحدّد ابن الأثير هنا نوع المثل الذي يفيد البياني أو الأديب، ومفهوم الأيام والوقائع، فليس جميع الأمثال الواردة

(١) السابق صـ ٥٦ .

(٢) السابق صـ ٦١ .

(٣) السابق صـ ٦١ .

عن الغرب مرادة، «فإن منها مالا يحسن استعماله، كما أن من ألفاظهم أيضًا ما لا يحسن استعماله»(١).

فما يحسن من الأمثال هو: الموجز الدال الموحى بالمعنى المصوّر لحقيقة معينة، وله مناسبة وأصل فى أعراف الناس إذ العرب لم تضع الأمثال إلا لأسباب أوجبتها، وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلاقة التى يعرف بها الشىء، وليس فى كلامهم أوجز منها ولا أشد اختصارا... فلما كانت الأمثال كالرموز والإشارات التى يُلوَّح بها على المعانى تلويحا فصارت من أوجز الوجيز المرسل ليُعمل عليه، وحيث هى بهذه المثابة فلا ينبغى الإخلال بمعرفتها»(٢).

وأما ضرورة معرفة البيانى بأيام العرب، فإن ابن الأثير أراد حصر هذه الأيام فى: أيام الفخار، وأيام المحاربة، وأيام المنافرة، وغير ذلك هذا فهى: «تتنوع وتتشعب»(٣). إذا إن هذه الأيام المعروفة تمثل معلومات إضافية يمتح منها البيانى عندما يتحدث عنها، فهى تدخل ضمن منظومته الثقافية، لا سيما أنها تتصدى لظروف وملابسات وأحوال عاشها من افتخروا، وحاربوا، ونافروا حفاظا على المكاسب والمقدرات، ودفاعًا عن الحياض والحرمات. ومدافعة عن الوجود، واحقاقًا للحق، وإقراراً للاستقرار.

(١) السابق صـ ٦٢ ، ٦٣ .
(٢) السابق صـ ٦٣ .
(٣) السابق صـ ٦٣ .

ويلزم البياني لتنمية ثقافته - أن يكون بصيرًا بالوقائع التي تمر بها الأمة، وهي حوادث معينة، معروفة مشهورة تتعلق بالحكام والمحكومين، وتختص بشئون السياسة والحكم يوظفها البياني في مواضع من أسلوبه، على أساس أنها تؤكد معانيه، فتكون «الواقع» حينئذ بمثابة «الأمثال» في الاستشهاد بها على هذا المعنى أو ذاك ويعتبر البلاغيون ذلك من محاسن الأسلوب وجماله.

وأما النوع الرابع فهو: « الإطلاع على المنظوم والمنثور»(١) أو الشعر والنثر، اللذين أبدعهما الشعراء وكتاب النثر الفني فبهذا الاطلاع تتحقق لدى البياني فوائد كثيرة، لأنه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك، فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة، وتذكي الفطنة وإذا كان صاحب الصناعة عارفا بها تصير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه، ويأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد وأيضًا فإنه إذا كان مطلعا على المعاني المسبوق إليها - قد يقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه »(٢) فهو يريد أن تقاليد هذه الفن (الشعري، والنثري) ضرورية للأدب أو البياني، لأنه يقف فيهما على معان تساعده على تخليق معان جديدة، فضلاً عن أن هذه التقاليد بحكم سبق أصحابها تنشط فكره، وتجلي ذهنه وتخصه على أن يحقق في عمله التميز الذي يميزه عن سواه، كما تحقق له الخصوصية التي تجعله مختصا بما أبدعه لا يشاركه فيه غيره

(١) السابق ص ٦٩

(٢) السابق ص ٦٩

وأما النوع الخامس فهو، ضرورة معرفة البيانى أو الأديب بنظام الحكم وتقاليده أو «الأحكام السلطانية»(١) وهى: الإمامة، والإمارة، والقضاء، والحسبة، وغير ذلك من المناصب التى يتولاها من يعينه لها الخليفة أو السلطان، أو الأمير. ويقصد ابن الأثير من ذلك أن يكون البيانى أو الأديب عارفًا بالحكم فى مسائل أو مشكلات تتعلق بتلك الأحكام السلطانية الأربعة وغيرها، وإذا لم يكن على علم ومعرفة بالحكم أو الفصل فيها مستندًا إلى أقوال العلماء والخبراء ـ فإن ما يكتبه خاصًا بتلك الأحكام لن يُعتد به، ولن يفيد أحدًا. ويضاف إلى هذه المعرفة الضرورية تعزيز قوله بفنون بلاغية ومحاسن بيانية ليضمن تأثير قوله فى المتلقى.

أما النوع السادس فهو، «حفظ القرآن الكريم»(٢) فينبغى على البيانى أو الأديب أن يكون حافظًا له ليمكن عند المناسبة أن يضمّن كلامه بآيات منه تعزّز الكلام، وتؤكده، كما يفيده الحفظ فى أن يستخرج مما يحفظ من آياته معانى، وأساليب تفيده فى عرض موضوعه الذى يتحدث فيه «فكفى بالقرآن وحده آلة وأداة فى استعمال أفانين الكلام.»(٣) إذ إن رموزه، وإشاراته تعتبر ذخيرة للأديب أو البيانى يمنح منها عندما يشاء، أو حينما يقتضى الموقف التعبيرى الإفادة من هذه الرموز والإشارات السامية.

(١) السابق صـ ٧٠، ٧١.

(٢) السابق صـ ٧١.

(٣) السابق صـ ٧١.

وأما النوع السابع فهو: «حفظ الأخبار النبوية»(١) من حيث أنها تمثل للبياني قوى باعثة على إضافة معان جديدة إلى المعنى الذى اختاره وعمد إلى التعبير عنه، كما أن هذه الأخبار من جهة أخرى تعتبر مخزونا لغويا وبلاغيّا بعينه على الصياغة السليمة، ويساعده في بناء أداء فني يشتمل على هذا الوجه أو ذاك من تنوير البيان أو البلاغة بوجه عام.

وأما النوع الثامن والأخير فهو: معرفة علمى العروض والقوافى(٢)، وهذه المعرفة خاصة بالبيانى الشاعر دون الناثر، وإن كان ابن الأثير يرى أن مجرد المعرفة بالعروض لا تصنع شاعراً ولا ينتج عنها شعر معتد به، فهى مثل قانون أو مقياس يجعل الشاعر يطلع على ما يجوز فى الشعر من الزّحاف وما لا يجوز. إذ إن الأساس فى العملية الشعرية هو: «الموهبة» القادرة على صوغ الشعر ونظمة. ولم يوجب ابن الأثير على الشاعر معرفة العروض إلا لسبب هو احتمال حدوث بعض الزحافات أو أن الذوق ــ كما يقول: «قد ينبو عن بعض الزحافات، ويكون ذلك جائزا فى العروض، وقد ورد للعرب مثله. فإذا كان الشاعر غير عالم به لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز»(٣).

وإذا كان الشاعر البيانى محتجا إلى معرفة «العروض» والعلم به من هذه الوجهة، فإنه أيضا يفتقر إلى «العلم بالقوافى والحركات». والسبب فى هذه الضرورة هو التعرف على مفهوم الروى» والذى هو أحد حروف القافية وهو:

(١) السابق صـ ٧٢ ، ٧٣ .
(٢) السابق صـ ٧٢ ، ٧٣ .
(٣) السابق صـ ٧٣ .

الحرف الذى تبنى عليه القصيدة. ومفهوم الردف الذى هو من حروف القافية وهو حرف مدّ قبل حرف الروى. فمن الضرورى أن يعلم الشاعر البيانى ذلك ليعرف ما يصح من ذلك وما لا يصح. فهذه المعرفة بالعروض والقوافى تعتبر ثقافة لازمة يجب على الشاعر البيانى الوعى بها واستيعابها بعد توافر الطبع الشعرى أو الموهبة الشعرية. فهذه الأنواع التى هى فى حد ذاتها «آلات» لازمة للبيانى الناثر والشاعر - هذه الآلات تمثل «الأصل» لما يحتاج إليه البيانى ولكنها لا تغنى عن أشياء أخر هى توابع وروادف تقوى من قدرة البيانى، وتعينه فى صناعته أو فنه القولى. فهو يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، وإلى الوعى بالتقاليد الاجتماعية، والمشكلات النفسية. ويقول ابن الأثير فى ذلك إن البيانى يحتاج إلى «معرفة ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادى فى السوق على السلعة. فما ظنك بما فوق هذا؟. والسبب فى ذلك أنه مؤهل لأن يهيم فى كل واد، فيحتاج أن يتعلق بكل فنّ»(١).

(١) السابق صـ ٧٣ .

٢ ـ قيمة البيان ونشأته :

تناول الدارسون للبلاغة العربية «قيمة البيان» وأهميته الجمالية الكاشفة، كما تناولوا نشأة هذا العلم، والأسباب التى دعت إلى العناية به. أما من حيث قيمته فقد حظى «البيان» باهتمام. العلماء والدارسين فجعله السكاكى أحد «علوم الأدب الرئيسية»(١) وهى: علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعانى، وعلم البيان. وإن جعله بعضهم يندرج تحت تسمية أخرى هى «علوم العربية». على أساس أن الأديب ـ الشاعر ـ الناثر ـ الخطيب ـ يجوّد صناعته القولية بهذه العلوم. وأطلق بعضهم على هذه العلوم (علوم العربية). لأن بعضها وهو (علما الصرف والنحو) له ميدانه الخاص. فعلاقتهما بالأديب قائمة على التأويل. والحق أن التسمية الأنسب هى «العلوم اللسانية» بتعبير ابن خلدون. فقد أطلقها على مجموعة العلوم العربية وهى: علم اللغة ، وعلم النحو، وعلم البيان، وعلم الأدب(١).

والملاحظ أن «علم البيان» جاء ضمن منظومة هذه العلوم فى التسميات الثلاثة. فله وجود مستقل وكيان بارز فيها. والواقع أن حرص أصحاب هذه التسميات على وجود «علم البيان» ـ لدليل على أنهم قد رأوا أن العلوم العربية، واللسانية تهدف إلى خدمة البيان أو الفن الأدبى الذى يتمحور فى أمرين هما: خدمة العقيدة، والوعى بجمالية التعبير .

---

(١) السكاكى: مفتاح العلوم صـ١٦٠ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة: صـ٥٤٥ ـ

وتدلنا المؤلفات فى علم البيان، أنه ليس فقط واحدًا من العلوم العربية بل هو أحد العلوم الإسلامية، لأن عددًا كبيرًا من العلماء اعتمدوا عليه وهم يعالجون مسائل تتعلق بالعقيدة الإسلامية، من حيث أنهم وظفوا فنونه فى إظهار سرّ الإعجاز القرآنى الذى تميز عن كلام البشر وأساليبهم من جهة «المعانى والأساليب»؛ فثمة «فرق ما بين نظم القرآن وتأليفه، ونظم سائر الكلام وتأليفه. فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز، والمخمس من الإسجاع، والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذى يجوز إيقاعه من العجز الذى هو صفة فى الذات. فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام، ثم لم يكتف بذلك حتى يعرف عجزه وعجز أمثاله عن مثله، وأن حكم البشر حكم واحد فى العجز الطبيعى، وإن تفاوتوا فى العجز العارض»(١).

وأما من حيث نشأته والدعوة إلى التأليف فيه فثمة أسباب عديدة كانت وراء ذلك منها ما يتعلق بالغامض الخفى من المعانى، العربية ومنها ما يخص بيان إعجاز النص القرآنى افتراقه عن النصوص الأدبية الشعرية والنثرية ومنها ما يتعلق بالإحساس الضرورى.

أما ما يتعلق بالأساليب الغامضة الخفية ـ فإن التاريخ البلاغى يشهد أن أول من طرق هذا الجانب هو: أبو عبيدة معمر بن المثنى (المتوفى ٢٠٨هـ/ فى كتابه (مجاز القرآن) إذ فحص عدد من آيات القرآن، وتكلم عن مواضع فيها بدت غامضة للمتلقين بسبب بُعد الزمن والعهد بين العرب الخلص فى صدر

(١) الجاحظ: كتاب العثمانية. تحقيق: عبد السلام هارون. الكتاب العربى ١٩٥٥ صـ ١٦

الإسلام، والمسلمين فى العصر العباسى، الذين خفيت عليهم بعض معانى القرآن الكريم وأساليبه فسألوا العلماء والعارفين عن تلك المعانى والأساليب على نحو ما بينه مؤرخو النقد والبلاغة فى سبب تأليف مجاز القرآن. الذى وضعه أبو عبيدة نتيجة سؤال وجهه إليه إبراهيم بن إسماعيل الكاتب، كان سؤاله يتعلق بمعنى قوله تعالى: ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾(١).

كيف يشبه الطلع (ثمر النخل) وهو أمر معلوم برؤوس الشياطين وهو أمر مجهول؟ لأن التشبيه بشىء ينبغى أن يكون معروفًا حتى يتبين المشبه ويتضح. وقد أجاب أبو عبيدة بقوله: إنما كلمهم الله على قدر كلامهم، وهو على حدّ ما قيل فى الشعر القديم من مثل قول امرئ القيس:

أيقتلنى والمشرفى مضاجعــى ومسنونة زرق كأنياب أغوال(٢)

فقد قصد أبو عبيدة من هذا الاستشهاد بيان أن الغرض من التشبيه فى كل من الآية الكريمة والبيت ـ هو عرض المشبه فى صورة بشعة مخوفة «والعرب عادة تشبه قبيح الصورة بالشيطان أو الغول وإن لم يروهما، وذلك لاعتقادهم أنهما شر محض لا خير فيهما، فينطبعان فى خيالهم بأقبح صورة وأبشعها(٢).

---

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق : محمد فؤاد سزكين الخانجى طه ١٩٥٤ ص/ وياقوت: معجم الأدباء. دار المأمون: القاهرة ١٩/ ١٥٨، ١٥٩، وأمين الخولى: مناهج تجديد، دار المعرفة ـ القاهرة ١٩٦١ صـ١٠٦، وحامد عونى: المنهاج الواضح القاهرة ط ١٩٦٨. صـ ٧، وأحمد المراغى: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها الخانجى ١٩٥٠ صـ٦٥، وبدوى طبانة: البيان العربى الإنجلو المصرية ط ١٩٦٨ صـ ١٠.

والسبب الثانى هو : الغيرة على العقيدة الإسلامية والدفاع عن القرآن الكريم» ضد الحركة العنصرية مثل «الشعوبية»، ومواجهة منكرى إعجاز القرآن. فقد دعا هذا وذاك إلى تناول القدرات البيانية للقرآن الكريم، الذى يمثل منزلة عليا من منازل الكلام. فعمد العلماء إلى «البحث فى متصرفات الخطاب، وترتيب وجوه الكلام، وما تختلف فيه طرق البلاغة، وتتفاوت من جهاته سبل البراعة، وما يشتبه له ظاهر الفصاحة، ويختلف فيه المختلفون من أهل صناعة العربية، والمعرفة بلسان العرب فى أصل الوضع، ثم ما اختلفت به مذاهب المستعملين فى فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك من مناحى الخطاب»(١).

وأما السبب الثالث فهو: «الإحساس الضرورى بفهم معانى القرآن الكريم» ذلك أن المرء لن يستطيع التمكن من فهم أساليب القرآن الكريم فهما سليما، والوعى بما تنطوى عليه هذه الأساليب من مقاصد وأغراض إلا إذا أحاط بمعانيه إحاطة تامة حتى يمكنه أن يتصدى للطاعنين والمهاجمين له. ولذل نشطت حركة التأليف التى عرضت للأساليب البيانية بالشرح والتوضيح. ولذلك قال عبد الرحمن بن خلدون «إن علم البيان علم حادث فى الملة»(٢).

والحق أن هذا القول لابن خلدون يتوافق مع أسباب نشأة علم البيان التى ذكرناها، ومع أهدافه الفكرية والعقائدية والفنية ذلك أن «تنظم البحث فى

---

(١) د. بدوى طبانة: البيان العربى الأنجلو المصرية ط (٤) ١٩٦٨ صـ ٢٢.

(٢) ابن خلدون : المقدمة طبعة دار الشعب بمصر.

الأدب، والكلام فى عناصره، وما يسمو به، وما ينحط ـ كان جهدا جديدا، ودراسة لاعهد للعرب بها فى جاهليتهم ولا فى العصر الإسلامى. وأن البيان كان من العلوم التى تولى غرسها المسلمون فى سبيل فهم كتابهم، والدفاع عن قرآنهم. وكان نماؤه بعد ذلك، وتشعب مباحثه ـ بتأثير الدين وبتوجيه المفكرين من حملته ورجاله.»(١).

٤ ـ فنون علم البيان

يفيد التاريخ البلاغى أن النقاد والبلاغيين منذ القرن الثانى الهجرى وخلال القرون التالية قد تناولوا إما بمجرد الإشارة، أو بالتأنى عددا من الفنون البيانية مثل: التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية والتعريض. وقد انتقل كلامهم عن هذه الفنون من مجرد الإشارات العابرة المتسرعة إلى محاولة لتحديد مفاهيمها، إلى تحليلات مفصلة لها. على نحو ما تم على أيدى كل من أبى عبيدة والجاحظ، فى البيان والتبيين، وابن قتيبة فى تأويل مشكل القرآن، والمبرد فى الكامل وابن المعتز فى القرن الثالث الهجرى. وابن طباطبا، فى عيار الشعر وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، والآمدى، فى(الموازنة)، والجرجانى فى الوساطة، وأبو هلال فى الصناعتيْن فى القرن الرابع الهجرى. وعلى نحو ما ظهر عند ابن رشيق فى العمدة، وابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة، وعبد القاهر فى أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز فى القرن الخامس الهجرى. وعلى نحو ما ظهر عند الزمخشرى فى الكشاف، وفخر الدين الرازى فى نهاية

(١) البيان العربى صـ ٢٣.

الإيجاز في دراية الإعجاز في القرن السادس الهجري.

والحق أن كتاب (نهاية الإيجاز) الذى عمد فيه مؤلفه إلى حصر مسائل البلاغة وفنونها ـ كان «أحد الأصول التى اعتمد عليها السكاكى اعتماداً كبيرا فى تأليف (قسم البلاغة) بكتابه مفتاح العلوم) ـ ولكنه لم يصرح بالإفادة منه (كما صرح بذلك فيما بعد العلوى فى الطراز(١)، وابن أبى الأصبع فى تحرير التحبير، وبديع القرآن(٢). وإن كان إشارة كل منهما إلى كتاب الرازى باسم إعجاز القرآن(٣). ولكن السكاكى فى مصباح العلوم وتلاميذه من بعد مثل الخطيب فى الإيضاح القزوينى، وسعد الدين التفتازانى ـ فى مختصر المعانى ـ قد أدخلوا التأليف فى البلاغة عامة، والبيان خاصة فى دائرة: التقسيم والتقعيد والتقنين وتحديد كل قسم والتعريف به ـ فنتج عن ذلك علم: المعانى بمباحثه المتعددة، وعلم البديع اللفظى والمعنوى، وعلم البيان بفنونه المختلفة .

وقد استعمل العلماء العرب هذا المصطلح بمعنى الإيضاح والكشف كما نرى فى «البيان والتبيين» للجاحظ (٤)، و«البرهان فى وجوه البيان» لابن وهب(٥)، «وأسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجانى(٦). ولكن السكاكى والخطيب القزوينى من بعده يعمدان إلى تحديد هذا المصطلح تحديداً دقيقا، إذ

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز صـ ٤.
(٢) ابن أبى الأصبع: تحرير التحبير صـ ٨٩، وبديع القرآن صـ٥.
(٣) د. بدوى طبانة البيان العربى صـ ٣٣٦.
(٤) البيان والتبيين، ١/ ٢٠٣.
(٥) البرهان فى وجوه البيان ، ص ٣٥.
(٦) أسرار البلاغة ، ص١.

هو عندهما: «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد، بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه»(١) بمعنى أن المعنى الواحد يمكن أداؤه بأساليب مختلفة، فقد يوضع معنى كالشجاعة مثلاً فى صورة «تشبيه». فيقال: «خالد كالأسد فى الإقدام». أو فى صورة استعارة مثل: «رأيت أسداً فى كامل سلاحه يحارب الأعداء»، أو فى صورة كناية مثل: قول الشاعر:

فلسنا على الأعقاب تدمى كلومنا ولكن على أقدامنا تقطر الدما

ففى المثال الأول: شبه خالدا بالأسد فى الشجاعة، مستعملاً طريقة التشبيه، وفى المثال الثانى: شبه إنسانًا بالأسد، ثم فرضه أسدا. واستعار له لفظه على طرَيقة الاستعارة. وفى المثال الثالث: استعمل أسلوب الكناية فى التعبير عن الشجاعة. إذ إن عدم جرح مؤخرة القدم دليل على عدم تولية الظهر هربا أمام العدو، وتساقط الدماء على القدم دليل على الإقدام والاقتحام والهجوم. ففى ضوء هذه الطرق والأساليب المتعددة للمعنى الواحد ـ اشتمل علم البيان على ثلاثة مباحث هى: التشبيه ـ الحقيقة والمجاز (الاستعارة) ـ الكناية، تتولاها الفصول الثلاثة التالية:

(١) مفتاح العلوم، ص١٥٦، طبعة الحلبى، سنة ١٩٣٧. والإيضاح للقزوينى، ص ٣٢٦.

الفصل الأول
التشبيه

الفصل الأول

التشبيــه

١ ـ تحديد المفهــوم:

حددت المعاجم العربية مصطلح تشبيه، فقال ابن منظور: الشبَه والشِّبْه والشبيه: المثل. وأشبه الشيء الشيء: ماثله. والتشبيه: التمثيل(١)، فمعناه اللغوى يتحدد فى التماثل أو التناظر بين شيئين، وقد اعتمد المعنى الاصطلاحى عند البلاغيين على هذا المعنى اللغوى من جهة فقالوا أن التشبيه هو: الإخبار بالشبه، ولكنهم أضافوا من جهة أخرى إليه وزادوا عليه فصار معناه عند أبى هلال: «اشتراك الشيئين فى صفة أو أكثر» والوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه»(٢). أو هو على نحو ما قال عبد القاهر الجرجانى: «أن يثبت لهذامعنى من معانى ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور، فى أنها يفصل بها بين الحق والباطل»(٣)، أو هو كما قال ابن رشيق: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله

(١) لسان العرب، ١/ ٢٢٦.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٣٤٥.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٥٤.

من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية، لكان إياه»(١). أو هو «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى» كما قال الخطيب القزويني(٢).

ومن البين أن هذه التعريفات يكمل بعضها بعضا، وتقدم جميعًا صورة واضحة متكاملة لمعنى التشبيه، ومن ثم يمكن صياغته صياغة أخيرة على نحو ما حدد ذلك البلاغيون المحدثون، إذ قالوا إنه: «الحاق أمر بأمر في معنى مشترك بواسطة»(٣)، أو أنه: «بيان أن شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة»(٤).

٢ـ أركان التشبيه:

تناول البلاغيون أركان التشبيه أو أجزاءه، فنصوا على أن الصورة التشبيهية تتألف من خمسة، أركان هي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، والغرض.

١ـ المشبه:

وهو الشيء الذي يراد توضيحه بقرنه بشيء آخر أكثر وضوحا منه، أو هو الأمر الذي أريد إثبات الصفة له مثل: «خالد كالبدر فالمشبه خالد».

---

(١) العمدة، ٢/ ٢٧٦.

(٢) الإيضاح، ص ٣٢٨.

(٣) الشيخ محمد البسيوني البياني: حسن الصنيع في علم المعاني والبيان والبديع، بتصحيح محمد خليل الخطيب، المكتبة المحمودية التجارية بمصر، سنة ١٣٥٦هـ، ص١٠٥.

(٤) على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص ٢٠.

٢ ـ المشبه به:

وهو الشيء الذي أريد الحاق المشبه به، وهو الأمر الذي وضحت فيه الصفة مثل: «خالد كالبدر فالمشبه به البدر».

٣ ـ الأداة:

وهو اللفظ الذي يعقد هذه المشابهة أو المماثلة أو هو الكلمة التي أفادت المماثلة. مثل: «خالد كالبدر في الرفعة». وهذه الكلمة أما حرف بسيط (الكاف) أو حرف مركب (كأن) أو اسم (شبه ومثل) أو فعل (شابه يشابه. ضارع يضارع، ماثل يماثل، حاكى يحاكي...»(١).

٤ ـ وجه الشبه:

وهو المعنى الجامع الذي يشترك فيه الطرفان، وهذا المعنى ينطوي عليه المشبه به على نحو من الظهور والوضوح والكمال غالبا أكثر من المشبه. وربما جاء وجه الشبه أو وضح في المشبه أكثر من المشبه به وهذا راجع إلى «الغرض» الذي يساق إليه التشبيه ـ كما نبين بعد عند الحديث عن «أغراض التشبيه».

ـ أركان التشبيه بين الذكر والحذف:

والواقع أن هذه الأركان الأربعة (المشبه، والمشبه به، والأداة ووجه الشبه. قد تشتمل عليها جميعا الصورة الفنية التشبيهية مثل هذه الصورة (خالد مثل الأسد في الشجاعة) أو (أحمد يضارع الشمس في الإشراق)، أو كقول الشاعر يصف محبوبته:

---

(١) المنهاج الواضح، ص٦٧. والتصوير البياني، ص١١٠. والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي والدكتور عبد العزيز شرف: نحو بلاغة جديدة ص ١٤٤.

أنت كالوردة لمسا وشذى   جادها الغيث على غصن نضر

فكل من لفظ (خالد، وأحمد، وأنت) مشبه، وكل من لفظ (الأسد، والشمس، الوردة) مشبه به. و(مثل، ويضارع والكاف) أدوات تشبيه تربط بين الركنين. ووجه الشبه هو (فى الشجاعة، وفى الإشراق، ولمسا وشذى).

وقد تحذف من الصورة التشبيهية (الأداة) الرابطة مثل (خالد أسد) أو (أحمد شمس) أو (أنت وردة)، وذلك لغرض فنى أو بلاغى وهو (المبالغة فى المشابهة بين خالد والأسد، وأحمد والشمس، والفتاة والوردة. ومثل قول أبى العلاء.

ليلتى هذه عروس من الز   نج عليها قلائد من جمان

فالغرض هو المبالغة فى مشابهة ليلته السوداء المزدانة بالنجوم بفتاة زنجية سوداء تتلألأ فيها الحلىّ أو الجواهر.

وقد عمد البلاغيون والنقاد القدامى والمحدثون فى بحوث متفرقة إلى البحث فى كل من: جماليات التشبيه، وأثره فى التعبيرين الشعرى والنثرى، والتشبيهات القرآنية. ويدعونا ذلك إلى بحث قضية التشبيه فى ستة مباحث كما فى الصحفات التالية:

المبحث الأول

تقسيم التشبيه بحسب الطرفين

مباحث التشبيه

المبحث الأول

تقسيم التشبيه بحسب الطرفين

تمهيد : طرفا التشبيه بين الاتفاق والاختلاف

أجمع البلاغيون فى القديم والحديث على أن الطرفين يعتبران أساس الصورة التشبيهية، وأن التشبيه هو الأمر الذى «يقع بين شيئين، وبينهما اشتراك فى معان تعمهما يوصفان بها، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها»(١) وعلى هذا الاعتبار يصير أحسن التشبيه هو: «ما وقع بين الشيئين، اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد»(٢).

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ١٢٤.
(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٤.

ومن هنا فإنه لا يمكن أن يشبه الشيء بنفسه ولا بما يغايره أو يخالفه من جميع الجهات والنواحي، لأن الشيئين إذا تشابها من كل الوجوه اتحدا فصارا الإثنان شيئًا واحدا، ويقوى هذه الفكرة ابن رشيق ببيان أن حد التشبيه هو «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»(١) كما قواها أبو هلال بقوله: «ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد». مثل قولك: (وجهك مثل الشمس، ومثل البدر)، لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن. وعلى هذا قول الله عز وجل: «وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام». إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها، لا من جهة صلابتها، ورسوخها، ورزانتها، ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو. وهذا لا يصح من أجل الغيرية»(٢).

ويفهم من ذلك كله، أنه لابد في ركني الصورة التشبيهية، من جهات للاتفاق بينهما، وجهات للاختلاف بينهما، فجهات الاتفاق هي التي تجمعهما، وتقرب بينهما، وجهات الاختلاف هي التي تحدث التفريق بينهما، وتجعل لكل واحد منهما وجودًا مستقلا عن الآخر، ولذلك إذا لم تتوافر جهات الاتفاق بين الشيئين فلا مجال لعقد التشبيه بينهما، ذلك لأن «للعبارة الأدبية روابط وعلاقات بين أجزائها، وروابط وعلاقات بين معانيها، فإذا انعدمت هذه العلاقات (والروابط) بين الأشياء امتنع التشبيه، وكان من العبث أن يعقد الأديب في عبارته صورة لعلاقات غير موجودة في الطبيعة، لا متصورة في

(١) العمدة، ١/ ٢٨٦.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٥.

الأذهان، لأن الأديب حينئذ يحاول أن يصور ما لا يتصور، وليس الأدب عبثا أو إكراها للأشياء على أن تخرج عن طبيعتها وحقيقتها»(١).

وينقسم التشبيه بحسب «الطرفين» (المشبه والمشبه به) إلى ستة أقسام: تتعلق بالحسية أو العقلية، وبالتعدد، وبالضمنية وبالإفراد الخالى من التقييد، وبالإفراد المقيد، وبالإفراد والتركيب.

«القسم الأول» من حيث «حسية الطرفين أو عقليتهما» وهو يتنوع إلى أنواع:

١ ــ أن يكون الطرفان حسيين (٢)، أى يدركهما الإنسان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، وهى: البصر، والسمع، والشم، والذوق، واللمس. فإدراك الطرفين بحاسة البصر كتشبيه المبصر بالمبصر مثل تشبيه قرص الشمس بالذهب، والشعر الأسود بالليل والقد بالرمح.

وإدراكهما بحاسة السمع: كتشبيه المسموع بالمسموع، مثل تشبيه الصوت الضعيف بالهمس، والقوى بالرعد، وبقرع الطبول وخوار البقر، ومثل تشبيه الصوت الهادئ بأغاريد البلابل.

وإدراكهما بحاسة الشم: كتشبيه المشموم بالمشموم. مثل تشبيه الرائحة

---

(١) علم البيان، للدكتور بدوى طبانة ، ص ٤٢ ، ٤٣.

(٢) قال سعد الدين التفتازانى: المراد بالحس: المدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة فدخل فى الحسى بسبب زيادة (أو مادته) الخيالى، ص١٣، جـ٤، من شرح السعد.

العطرة بالمسك، والريحان بالكافور.

وإدراكهما بحاسة الذوق: كتشبيه المذوق بالمذوق، مثل تشبيه عصير البرتقال بالعسل، والعنب الطيب بالسكر، والدواء المر بالعلقم.

وإدراكهما بحاسة اللمس: كتشبيه الملموس بالملموس مثلك تشبيه الجلد الناعم بالحرير، والجلد الخشن بالصوف(١).

٢ ــ أن يكون الطرفان عقليين، أى يدركان بالعقل. والمراد بالعقلى كما حدده سعد الدين التفتازانى: «مالا يدرك هو ولا مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة»(٢) فإدراك الطرفين بالعقل مثل تشبيه العلم بالحياة فى الأثر الجليل، وتشبيه الجهل بالموت فى فقدان النفع، والضلال بالعمى فى عدم الاهتداء.

وقد دخل فى تحديد هذا المفهوم: «الوهمى»: وهو الذى لا يكون للحس مدخل فيه، أى ما هو غير مدرك بإحدى الحواس المذكورة، ولكنه بحيث لو أدرك لكان مدركا بها، وبهذا القيد يتميز عن العقلى، كما فَى قول اْمرئ القيس(٣).

أيقتلنى والمشرفىُّ مُضَاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

---

(١) الإيضاح ص ٣٣٥، ومحمد بن على بن محمد الجرجانى: الإشارات والتنبيهات، تحقيق د. عبد القادر حسين ص١٧٥ وحسن الصنيع ص١٠٧، ١٠٨.

(٢) شرح السعد ص ١٤.

(٣) أى ايقتلنى ذلك الرجل الذى توعدنى، والحال أن مضاجعى سيف حاد شديد، منسوب إلى مشارف اليمن.

فأنياب الأغوال مما لا يدركها الحس لعدم تحققها، مع أنها لو أدركت لم تدرك إلا بحس البصر، وعليه قوله فى أول ظهور ثمر الشجر ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾، وكذلك ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع.

٣ ــ أن يكون المشبه عقليا والمشبه به حسيا. أى يدرك الطرف الأول بالعقل ويدرك الطرف الثانى بالحس. ومثل: تشبيه العدل (وهو أمر عقلى) بالظل (وهو أمر حسى) تقول «عدل الحاكم كالظل». ومثل تشبيه السيرة بالعطر، والخلق بالعطر، والطبع بأنفاس الزهر، والرأى بفلق الصبح، والحظ بسواد الليل. ومن هذا النوع قول الشاعر:

الرأىُ كالليل مُسودٌ جوانبهُ ... والليل لا يَنجلى إلاّ بإصبَاح

وقول البارودى:

والدهرُ كالبحر لا ينفكُ ذا كدَرٍ ... وإنما صَفوهُ بين الورَى لمعُ

إنَّ الحياةَ لثوبٌ سوف نخلعهُ ... وكلُّ ثوبٍ إذا مارث ينخلعُ

٤ ــ أن يكون المشبه حسيا، والمشبه به عقليا (أى يدرك الطرف الأول بالحس ويدرك الطرف الثانى بالعقل) مثل تشبيه العطر بالخلق الكريم ومن ذلك قول الشاعر (ابن بابك).

وأرض كأخلاق الكريم قطعتها ... وقد كحل الليل السماك فابصرا

وقول ابن طباطبا:

رُبَّ ليلٍ كأنــه أملــى فيــك ... وقد رحت عنك بالحــرمان

وقول القاضى التنوخى:

رُب ليــلٍ قطعتــــهُ بصــدود ... أو فراقٍ ما كان فيـــه وَداع

موحشٌ كالثقيل تقذى به العيـ ... ـن، وتأبى حديثه الأسماع

وكـأن النجـــوم بين دجـــــاه ... سنن لاح بينهن ابتـــداع

وقول حافظ إبراهيم يصور عاصفة هبت على سفينة حملته إلى إيطاليا:

عاصفٌ يرتمى وبَحــرٌ يغيــر ... أنا بالـلـه منهمـا مستجير

وكأنَّ الأمـواج وهـــى توالـــى ... محنقات أشجانُ نفس تثور(١)

القسم الثانى: من حيث تعدد الطرفين أو تعدد أحدهما:

يجمع البلاغيون القدامى والمحدثون، على أن الأصل فى التشبيه، أن يأتى «مفرد الطرفين» ولم يقع فى القرآن ـ التشبيه متعدداً وإنما جاء تشبيه واحد بواحد «جريا على أعراق البلاغة الأصلية، التى تنفر من التكلف والإغراق»(٢). كقوله تعالى: ﴿فكانت وردة كالدهان﴾، وقوله : ﴿فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبراً﴾.

وقد ذكر الخطيب القزوينى أن طرفى التشبيه المفردين، يأتيان «غير

---

(١) دجاه : جمع دجية وهى الظلمة. والمراد أن السنة نور، والبدعة جهل وظلمة. وانظر ديوان حافظ إبراهيم ص ٢٢٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٧م.

(٢) أ. على الجندى: فن التشبيه ط ٢ ـ الأنجلو المصرية ١٩٦٧ ص ١٢٩.

مقيدين»، ويأتيان مقيدين، مختلفين وأحدهما مقيد والآخر غير مقيد. أما المفردان غير المقيدين، فكتشبيه الخد بالورد ونحوه وأما المقيدان، فكقولهم لمن لا يحصل من سعيه على شيء «هو كالقابض على الماء»، و«هو كالراقم على الماء». فإن المشبه هو السعي لا مطلقا، بل مقيدا بكون سعيه كذلك. والمشبه به هو القابض أو الراقم لا مطلقا، بل مقيدا بكون قبضه على الماء أو رقمه فيه، لأن وجه الشبه فيهما هو التسوية بين الفعل وعدمه في عدم الفائدة، والقبض على الماء والرقم فيه كذلك، لأن فائدة قبض اليد على الشيء أن يحصل فيها، فإذا كان مما لا يتماسك، فقبضها عليه وعدمه سواء. وكذلك القصد بالرقم في الشيء أن يبقى أثره فيه، فإذا فعل فيما لا يقبله كان فعله كعدمه. والمقيد هو المشبه. فالقيد في هاتين الصورتين هو الجار والمجرور(١).

وأما المختلفان فكقول الشاعر:

والشمس كالمرآة في كف الأشل

فإن المشبه هو الشمس على الإطلاق، والمشبه به هو المرآة لا على الإطلاق بل يفيد كونها في يد الأشل(٢). والمقيد هو المشبه به، كتشبيه المرآة في كف الأشل بالشمس.

هذا هو الأصل في التشبيه: أي إفراد الطرفين. ولكن ما لبث الشعراء أن تخلوا عن عن البساطة واليسر في التصوير مع مضي الزمن. فقصدوا:

(١) الإيضاح ص ٣٧٥.
(٢) السابق ص ٣٦٦ ، ٣٦٧.

«التعقيد، والاسهاب، ورغبوا فى التنزين، والتنميق والمبالغة فى الوصف والافتنان فى التصوير، فكان أن رأينا هذا التعدد فى الطرفين الذى بلغ حينا حد الإملال»(١).

وقد أمكن للبلاغيين أن يرصدوا من هذا النوع من التشبيه عدة أنواع:

النـــوع الأول:

وهو أبسط أنواع التعدد، يسميه البلاغيون تشبيه «التسوية» ووصفوه بأنه الذى تعدد طرفه الأول (المشبه) دون طرفه الثانى المشبه به)، كقول الشاعر:

صُـدغ الحبيب وحالـــى ... كلاهُمَـــا كالليـــالـــى

وثغـــره فـــى صفـــاء ... وأدمعـــــى كاللآلـــــى

فقد شبه الشاعر فى البيت الأول صدغ المحبوب وحاله المتعثرة فى الحب بالليالى، بجامع السواد. فالمشبه متعدد، والمشبه به واحد. وشبه فى الثانى ثغر المحبوب. ودموع المحب باللآلئ. الصافية ووجه الشبه : الصفاء.

وقول البحترى:

آراؤكم ووُجوهكم وسُيُوفكـم ... فى الحادثات إذا دجَونَ نجوم(٢)

وقد أطلق على هذا النوع تشبيه «التسوية» لأنه «سوى فيه بين شيئين أو أكثر فى إلحاقهما بشىء واحد أو شبهها بمشبه واحد»(٣).

(١) فن التشبيه ص ١٢٩.

(٢) صدع: شعر على جانب الوجه. دجون: عمت ظلمتها.

(٣) الإيضاح ص ٣٧.

النـــوع الثانـــي:

هو «تشبيه الجمع» وقد حددوه بأنه الذى «تعدد طرفه الثانى - المشبه به دون الأول(١) «وذلك كقوله البحترى(٢):

كأنمــــا يبســـم عـــن لولـؤ   منضـــد أو بـــرد أو أقـــاح

فقد شبه الثغر بثلاثة أشياء هى: اللؤلؤ - البرد - الأقاح.

وقول آخر:

أهـــدى حبيبا لـــه بدائـــع أو   صاف تعالت عن كل ما أصف

كالبدر يعلو والشمس تشرق وال   غزال يعطر، والغصن ينعطف

فقد شبه الشاعر المحبوب بأربعة أشياء هى: البدر - الشمس - الغزال - الغصن.

ومن هذا النوع قول شوقى:

وخميلة فوق الجزيرة مسها   ذهب الأصيل حواشيا ومتونا

كالتبر أفقا، والزبرجد ربوة   والمسـك تربا، واللجين معينـــا

المشبه فى البيتين هو صيغة (خميلة) الموصوفة بأنها تقع فوق جزيرة غمرتها خيوط زمن الأصيل الذهبية. وهذه الخميلة قد شبهها الشاعر بعده مشبهات. فأفق الخميلة الذى تتلألأ فيه أشبه الشمس الصفراء يشبه الذهب، وربوتها

---

(١) السابق : ص ٣٧١.

(٢) منضد: مرصوص. برد: قطع الثلج الصغيرة: أقاح: بنات أبيض.

المغطاة بالخضرة تشبه الزبرجد، وتربتها السمراء الخصبة تشبه المسك فى لونه، وماء نبعها الصافى يشبه صفاء الفضة. فالمشبه واحد ـ وهو الخميلة بكل تفاصيلها، والمشبه به متعدد كما رأينا.

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي يصف محبوبته فى قصيدته (صلوات فى هيكل الحب):

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديـــد

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء، كالورد، كأبتسام الوليد.

المشبه (الفتاة) وهو واحد. والمشبه به متعدد وهو: الطفولة، والأحلام، واللحن، والصباح الجديد، والسماء الضحوك، والليلة القمراء، والورد، وابتسام الوليد. ويطلق بعض النقاد على هذ النوع «التشبيه المتتابع» الذى هو «مجموعة من التشبيهات المقررة لكل منها ذاتيته المستقلة»(١) فالمشبهات بها فى بيتى الشابى مستقلة لا يتأثر أحدها بغياب الآخر أو حذفه.

ومن النثر الرائع قول الثعالبى يصف شعر السّرى الرفاء:

«وكتب من ذلك محاسن، وملحا، وطرفا، كأنها أطواق الحمام وصدور البزاة البيض، وأجنحة الطواويس، وسوالف الغزلان، .. وعمزات الحدق الملاح». وقد سمى هذا النوع بذلك الاسم لأن الشاعر قد جعل اجتماع شيئين أو أشياء فى مشابهة شيء واحد.

---

(١) د. شفيع السيد: التعبير البياني ط (٥) مكتبة الآداب ٢٠٠٣ صـ ٦٢.

النوع الثالث:

هو التشبيه الملفوف أو المقرون، وقالوا: أنه الذى «يتعدد طرفاه، ويجمع كل طرف مع مثله، بأن يؤتى بالمشبهات أولا، ثم بالمشبهات بها ثانيا أو هو الذى يؤتى فيه بالمشبهات أولا عن طريق العطف وغيره، ثم يؤتى بها كذلك»(١) مثل قولنا «هند وليلى كالشمس والقمر» ومثل قول امرئ القيس فى وصف عقاب(٢):

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا ... لدى وكرها العناب والحشف البالى

فالمشبه هنا متعدد وهو: قلوب الطير الرطبة، وقلوبها اليابسة، والمشبه به كذلك وهو العناب المقابل للقلوب الرطبة، والحشف البالى المقابل للقلوب اليابسة. فقد اجتمعت المشبهات فى طرف والمشبهات بها فى الطرف الآخر.

ومثل قول الوزير أبى عبد الله بن الحداد:

إذا ما بدا سربلته العيون ... وخرت وجوهٌ إليه سجودا

هو البدرُ، والغصن خداً وقدا ... كما أنه الظبيُ لحظا وجيدا

الشاهد: فى الشطر الأول من البيت الثانى: شبه البدر والغصن بالخد والقد. وقد سمى هذا النوع ملفوفا لأنه من اللف أى الضم، وهو لف المشبهين، أى ضم بعضهما إلى بعض.

---

(١) فن التشبيه ص ١٣٤ .

(٢) العناب : حبه مثل حب الزيتون الحشف: التمر اليابس.

النوع الرابع:

التشبيه المفروق. وهو إيراد مشبه ومشبه به، ثم إيراد آخر وآخر. أو هو الذى يتعدد طرفاه، ويجمع كل طرف مع صاحبه، بأن يجمع مشبه مع مشبه به. وهكذا. وسمى بالمفروق لأنه قد فرّق بين المشبهات والأمور المشبه بها.

كقول المرقش الأكبر(١):

النشرُ مسكٌ، والوجوهُ دنـا نيـرٌ وأطـراف الأكفِّ عنم

وكقول المتنبى (٢):

بدت قمراً ومالت خـوط بانٍ وفاحت عنبراً ورنت غـزالا

وكقول البارودى(٣):

«فالعـين نرجسـة، والشعـر سوسنـة»

فالتشبيهات فى الأبيات متعددة، وقد قرن كل مشبه بالمشبه به، وفرق بين كل صورة وصورة.

قيمة التشبيه المتعدد

وقد اتفق البلاغيون على حسن هذا النوع من التشبيه وطرافته من جهة أنه يدل على «الاستيعاب، والتقصى، وقوة الملاحظة والبراعة فى الجمع بين الأشياء المتناسبة، والقدرة على نظمها فى سلك قصير»(٤).

---

(١) ديوانه ص ٦٥ .
(٢)ديوانه ص ١/ ٨٧ .
(٣) سوسنة : نوع من الزهر.
(٤) فن التشبيه ص ١٤٩.

ولكن هذا النوع من جهة أخرى - يعتبره البلاغيون أمرًا يسهل تأليفه، ويمكن إجراؤه دون صعوبة. ولذلك فهو أقل مرتبة من التشبيه المركب، وأقل فنية منه، إذ إنه ليس فيه هيئة يعتد بها، ويستحسنها الذوق، أو يستطرفها السامع، وإنما الفضيلة في اختصار ما تعلق به هذا التشبيه المتعدد من ترتيبه، ولا فضيلة له باعتبار الهيئة لانتفاء حسنها»(١) ويقول الحموى وهو فى مجال المقارنة بين المتعدد والمركب إن: «المراد من حسن التشبيه وبليغه غير كثرة العدد فى الصفات، فقد أوصله البارزى إلى سبعة، وأوصله الناس إلى أكثر من ذلك. ولكن جل القصد هنا غير كثرة العدد، فإن المراد من التشبيه غرابة أسلوبه وسلامة اختراعه»(٢).

القسم الثالث: الطرفان بين الصراحة والضمنية

فى ضوء النماذج الأدبية السابقة ظهر أن طرفى التشبيه ينص عليهما صراحة. ولكن ثمة تشبيهات نلمح فيها الطرفان من المعنى العام أو السياق للكلام، وغالبا ما يكون المشبه به فى هذا النوع من التشبيه بمثابة البرهان أو التعليل للمشبه. على نحو ما ترى فى قول أبى فراس الحمدانى.

سيذكرنى قومى إذا جدّ جدهم ... وفى الليلة الظلماء يُفتقد البدر

وقول أبى العتاهية:

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكهـا ... إن السفينة لا تجرى على اليبس

(١) السابق ص ١٤٩ ومواهب المفتاح ٣/ ٤٤٨.

(٢) فن التشبيه ص ١٥٠ وخزانة الأدب ص ٢١٧.

فهذه الأبيات الأربعة وما يماثلها تشبيهات لم تتضح أركان كل تشبيه منها بل قد ألمح إليها، ويمكن للمتلقى أن يستنتج من سياق التشبيه الطرفان ووجه الشبه.

فمعنى بيت أبي فراس الحمدانى أن قومه الذين لم يبادروا بتحرير من الأسر، وتركوه وكأنهم نسوه ـ لابد سيتذكرونه عندما تتعرض ديارهم إلى خطر هجوم الأعداء، فهو القائد الماهر القادر على الدفاع عنهم، فحاله مثل حال البدر، لا يفكر فيه الناس وهو يضيء الكون ويبدد الظلام، ولكنهم سيفكرون فيه عندما يغيب ويحل عليهم الظلام، فهم يتمنون طلوعه عليهم ليدفع عنهم مفاجآت الظلمة وشرورها. فقد شبه الشاعر فى ضوء هذا المعنى ـ نفسه بالبدر، وشبه الحروب وهجوم الأعداء بالظلام، لكن التشبيه ـ هنا ـ كما نلاحظ لم يعقد بالصورة المعروفة. وإنما يفهم من محتوى البيت ومعناه الكلى. ولذلك يسمى بالتشبيه الضمنى.

ومعنى بيت أبى العتاهية: أن النجاة من خطر ما تستدعى النظر والتدبر والتفكير والتخطيط لتجاوزه وتحقيق الأمن والأمان. فحال من يقصد النجاة من الخطر دون توفير دواعى النجاة منه، كحال السفينة التى وضعت على البر، ووظيفتها هى انزالها إلى الماء لتجرى فيه. وفى ضوء هذا المعنى أو هذه المقارنة أو المشابهة ـ نقول شبه الشاعر الإنسان بالراغب فى النجاة دون تدبير، بالسفينة المعطلة عن الحركة، حيث وضعت على البر بينما وظيفتها هى السير فى الماء. وطرفا التشبيه غير مصرح بهما، وإنما تضمنهما تركيب البيت.

ومن ذلك قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ... ما لجرح بميت إيلام

فالمعنى : إن الذليل الخسيس لا يتأثر إذا أصابه الهوان فلا يحسّ به ولا يتألم له. والسبب يكمن في أنه قد اعتاد على الذلّ، وصارت نفسه تتحمله ولا تضيق به أو ترفضه. فحاله حينئذ كحال الميت، الذى لا يشعر لا بجرح ولا بألم . وفى ضوء هذا المعنى نرى الشاعر قد شبه إنسانا تعود المهانة والذلة، بحيث لا يشعر بوخذ ولا ألم. وطرفا التشبيه غير مصرح بهما. ولكن التركيب قد تضمنهما وانطوى عليهما.

ومن ذلك قول شوقي:

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ... ماله مولعا بمنع وحبس

أحرام على بلابله الدو ... ح، حلال للطير من كل جنس

فالتشبيه فى البيتين ضمنى غير مصرح به، ولذلك يحتاج المتلقى إلى استخلاصه بقدر من النظر والتأمل. فالمشبه هو: إحساس شوقى بالغربة بسبب نفيه عن وطنه، والمشبه به هو إحساسه بالحرمان منه بينما يتمتع به الأجنبى

(١) العمدة ، ٢/ ٢٧٦.

(٢) الإيضاح ، ص ٣٢٨.

(٣) الشيخ محمد البسيونى البيانى: حسن الصنيع فى علم المعانى والبيان والبديع، بتصحيح محمد خليل الخطيب، المكتبة المحمودية التجارية بمصر، سنة ١٣٥٦هـ ، ص١٠٥.

(٤) على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ، ص ٢٠.

المستعمر بحرية ودون قيود.

ومن نماذج التشبيه الضمني كذلك قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي

فقد شبه حال الرجل الكريم الذي حرم من الغنى والثراء ـ بقمم الجبال العالية، التي لا تستقر فوقها السيول، والأمطار الغزيرة. فلم يصرح ـ كما نرى ـ بالمشبه، ولا بالمشبّه به، وإنما جاء التشبيه على نحو ضمني يفهم من سياق الكلام ومحتوى التركيب.

القسم الرابع: تشبيه مفرد بمفرد

يستخلص من تحليلات البلاغيين أن هذا النوع من التشبيه يتنوع إلى أربعة أنواع:

أ ـ أن يكون الطرفان المفردان غير مقيدين، مثل تشبيه الشمس بالذهب، والمراد بغير المقيد هنا أن المشبه به الشمس غير موصوف بشيء، والمشبه به الذهب غير موصوف بوصف معين.

٢ ـ أن يكون الطرفان المفردان مقيدين. كقوله لمن لا يحصل من سعيه على فائدة (هو كالراقم على الماء)، و(هو كالكاتب على الهواء) فالمشبه في المثالين هو «الساعي» المقيد بأنه لا يحصل من سعيه على فائدة، والمشبه به فيهما هو «الراقم» بكون رقمه على الماء ـ المثال الأول ـ و«الكاتب» تكون كتابته على الهواء ـ المثال الثاني ـ.

٣ ــ أن يكون المشبه مفردا غير مقيد، والمشبه به مفردا مقيدا، كقول الشاعر (والشمس كالمرآة فى كف الأشل).

فالمشبه (الشمس) ليس مقيدا، والمشبه به (المرآة) مقيد، لأن المرآة قيدت بأنها فى كف الأشل.

٤ ــ أن يكون المشبه مفردًا مقيدًا، والمشبه به مفردًا غير مقيد، وذلك كقولنا (المرآة فى كف الأشل كالشمس). فالمشبه وهو المرآة مفرد لكنه مقيد كما نرى، والمشبه به (الشمس) مفرد خال من التقييد بأى وصف.

القسم الخامس: تشبيه مركب بمركب.

ويحدد هذا التشبيه بأن طرفيه هيئتان منتزعتان من عدة أمور أو أجزاء أو صفات. وذلك كقول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رءوسنا   وأسيافنــــا ليل تهاوى كواكبه

فالمشبه: هيئة أو حال منتزعة أو مأخوذة من غبار المعركة المنعقد فوق رءوس المحاربين المتقاتلين، ومن السيوف التى استلّها المقاتلون من أغمادها، بينما هى ترتفع وتنخفض وتجيء وتذهب وتضطرب وتتحرك إلى جهات مختلفة. والمشبه به: هيئة منتزعة من الليل، والكواكب فى حال تساقطها فيه مستطيلة إلى الأسفل ابتداء أو بعد التداخل فى الجهات المختلفة.

ويلاحظ أن بشار بن برد فى هذا البيت لم يقصد تشبيه (مثار النقع)، والغبار بالليل، إذ التشبيه حينئذ ليس له قيمة كبيرة ولم يقصد تشبيه السيوف

العاملة بالكواكب، فليس لذلك قيمة كذلك، وإنما قصد أن يشبه هيئة بهيئة، أو حالاً بحال أو صورة كلية بصورة كلية.

ومن هذا النوع من التشبيه قول الشاعر محمود حسن إسماعيل: وهو يصور فرحة وابتهاج شهداء الوطن فى قبورهم بانضمام شهيد آخر من زملائهم المدافعين عن الوطن إليهم. وذلك فى قصيدته (على مذبح الحرية). يقول:

ودنا الشهيد مـن القيود فأرعشـت	طربا بمقدم نعشه فرحـــات
كحمائـــم نزحت فضلـــل سربهـــا	ظل الماء بوحشـــة الفلـــوات
جثمت على الكثبان تنتظر السنـا	وأتى الصباح فهجن منتعشات

إن التشبيه هنا يتألف من طرفين مركبين يشتمل كل طرف على عدة أمور. «فالمشبه هو (الشهيد) الذى يحمل المشيعون جثمانه إلى المقابر ليوسد التراب، وثمة أرواح رفاقه الذين سبقوه على درب الشهادة، وهى تعانى حاله من القلق والترقب، وثمة نشوة السعادة التى غمرت هؤلاء الرفاق بقدوم زميلهم إليهم حاملا شرف الاستشهاد مثلهم. والمشبه به هو: (سرب الحمام) المحلق فى جو الصحراء حتى هبوط الظلام، وجثوم السرب على أحد الكثبان الرملية، وحالة الحزن والترقب التى غشيته بسبب ذلك، ثم فرحته الغامرة بإشراقة الصباح(١) والمؤكد أن التشبيه هنا لا يمكن أن يفهم حق الفهم إلا بملاحظة كافة العناصر التى يحتوى عليها كل من المشبه والمشبه به.

---

(١) التعبير البيانى صـ ٥٦ .

القسم السادس: تشبيه مفرد بمركب.

يظهر هذا النوع من التشبيه فى عدد من النصوص الشعرية مثل قول ابن المعتز

كأن عيون النرجس الغض حولنا ... مداهن در حشوهن عقيق

فالمشبه هنا مفرد وهو (زهر النرجس)، والمشبه به هو: مداهن در حشوهن عقيق، فالمشبه به مركب المداهن المصنوعة من الدرّ يتخللها فى الثنايا العقيق وهو الجوهر غالى الثمن . ومن ذلك قول الصنوبرى:

وكأن محمر الشقيـ ... ق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشر ... ن على رماح من زبرجد

فالمشبه هنا (الشقيق) وهو نبات أحمر فى وسطه سواد. ويلاحظ أنه مفرد وإن كان مقيدًا بالحمرة، وبالتصوب أو بالتصعد (أو الميل والاستقامة)، والمشبه به: مركب، لأنه هيئة منتزعة من أعلام ياقوتية منشورة، أى أعلام حمراء متفرقة بنظام مخصوص على رماح خضراء متخذة من زبرجد.

ومن ذلك قول الخنساء تصف أخاها صخرا

أغر أبلج تأتم الهداة به ... كأنه علم فى رأسه نار

المشبه فى هذا البيت مفرد. وهو (صخر)، والمشبه به مركب وهو الهيئة الحاصلة من الجبل والنار المشتعلة فى قمته العالية.

وقول ابن المعتز يصف الهلال:

انظر إليه لزورق من فضة   قد أثقلته حمولة من عنبر

المشبة: الهلال وقد امتلأ قوسه المضيء بظلام الليل وهو هنا مفرد، وإن كان مقيدا، والمشبة به مركب. وهو هيئة الزورق الموصوف بالفضة، والمحدد بالحمولة التي يحملها وهي العنبر الأسود.

القسم السابع : تشبيه مركب بمفرد.

هذا القسم من التشبيه قليل الورود كما بين البلاغيون القدامى والدارسون المحدثون. ومنه قول أبو تمام:

يا صاحبيّ تقصيّا نظريكما   تريا وجوه الأرض كيف تصوّر

تريا نهارا مشمسا قد شابه   زهر الربا فكأنما هو مقمر

المشبه هنا مركب. لأنه هيئة حاصلة أو منتزعة من ضوء الشمس ومن مخالطة زهر الربا له، أي صارت الأزهار بسبب مخالطتها ضوء الشمس تميل إلى السواد، وضوء الشمس يميل إلى الصفرة. والمشبه به هو الليل المقمر. وهو مفرد وإن كان مقيدا بوصف.

المبحث الثانـى

«أداة التشبيه»

المبحث الثاني
«أداة التشبيه»

وقد حدد البلاغيون المراد من هذه الأداة فبينوا أنها: أى لفظ يدل على المماثلة والاشتراك، أو يشعر بالمشابهة والمماثلة، وذكروا أن هذه الأداة أما أن تكون حرفًا، أو حرفين، وأما أن تكون اسمًا، وأما أن تكون فعلاً، أو وصفًا مشتقًا. وعلى هذا فأداة التشبيه على أربعة أنواع:

النوع الأول:

الحرفان: وهما : الكاف وكأن. أما الكاف. فكقولك : العلم كالنور.

وقول أبى العلاء المعرى(١):

أنت كالشمس فى الضياء وإن جا ... وزت كيوان فى علو المكان

وقول شوقى :

أسرى بك الله ليلاً إذ ملائكه ... والرسل فى المسجد الأقصى على قدم

لما خطرت بهم التفوا بسيدهم ... كالشهب بالبدر أو كالجند بالعلم

(١) كيوان : كوكب زحل. وهو أعلى الكواكب السيارة.

وقوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام﴾.

وأما كأن . فكقول ابن المعتز:

وكـأن الشمس المنيـــــرة ديـــ ـــنار جلتـــه حدائد الضـــراب

النوع الثانـــي:

الاسم وهو «مثل» و«شبه» كقول الشاعر:

والوجه مثل الصبـــح مبيضٌ والفـــرع شبـــه الليل مســـــودّ

ضدان لما استجمعا حسنـــا والضـــد يظهـــرُ حسنـــه الضد

النوع الثالث:

الفعل الدال على معنى التشبيه ماضيا كان أو مضارعًا كـ (ماثل، يماثل شابه، يشابه، حاكى يحاكى، ضاهى يضاهى وضارع يضارع. مثل: خالد ماثل (أو حاكى) النجم علوا، أو شابه السحاب فيضا، وليلى تماثل (أو تضارع أو تضاهى) البدر بهاء... الخ.

النوع الرابع:

الوصف المشتق: كـ «مماثل ـ محاكى، مشابه، ومضاهى ومضارع» وتقول: «خالد مماثل للأسد فى الشجاعة» «ليلى مماثلة للشمس فى الإشراق».

وهنا أداتان هما: سيان وسواء. مثل «ليلى والقمر سيان (سواء) فى البهاء». «وخالد والأسد سيان (سواء) فى الشجاعة» و«وخالد والبحر سيان

(سواء فى العطاء». و«وجه ليلى والشمس سيان (سواء) فى الإشراق».

وقد ساق ابن طباطبا العلوى (ـ ٣٢٢هـ) فقرة خاصة بأدوات التشبيه تكشف عن مدى اهتمام البلاغيين والنقاد القدامى بهذا الفن وعن مدي دقة نظراتهم فيه. يقول: «فما كان التشبيه صادقا، قلت فى وصفه (كأنه) أو قلت (ككذا) وما قارب الصدق، قلت فيه (تراه أو تخاله). فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس»(١).

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

فشبه النجوم بمصابيح رهبان، لفرط ضيائها، وتعهد الرهبان لمصابيحهم، وقيامهم عليها، لتزهر إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل، وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له. وقال (تشب لقفال)، لأن أحياء العرب بالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التى تأوى إليها من مصيف إلى مشتى، ومن مشتى إلى مربع ـ أوقدت نيرانا على قدر كثرة منازلها وقلتها، ليهتدى بها. فشبه النجوم ومواقعها حسب منازل القفال من أحياء العرب، ويهتدى بالنجوم، كما يهتدى القفال بالنيران الموقدة لهم»(٢).

تقسيم التشبيه من حيث «الأداة» ويقسم البلاغيون التشبيه من حيث الأداء إلى قسمين: «مرسل»، و«مؤكد».

---

(١) نظرت إلى هذه النار التى توهمتها فى موطن الحبيبة، تشب لقفال: عائدين من السفر ليلا، والبيت قبله.

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظرٌ عال

القسم الأول: التشبيه المرسل، حدده الخطيب وغيره من البلاغيين بأنه الذى ذكرت فيه أداته «فصار مرسلا عن التأكيد المستفاد من حذف الأداة، المشعر بأن المشبه عين المشبه به»(١). ومثال المرسل الذى ذكرت فيه الأداة لفظا، قوله تعالى: ﴿مثلهم كمثل الذى استوقد نارا﴾. وقوله: ﴿حور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾.

وقول امرئ القيس(٢):

وتعطو برخص غير شثن كأنه ... أساريع ظبى أو مساويك إسحل

وقول أبى العلاء المعرى:

تحطمنا الأيام حتى كأننا ... زجاج ولكن لا يعاد له سبك

ومثال المرسل الذى قدرت فيه الأداء (مشيه مشى السلحفاء، وضحكها ضحك الطفل) إذا قدرنا أمرين: وجود كاف التشبيه، وأن المشبه مثل المشبه به لا عينه. وقد سمى مرسلا لارساله عن التأكيد وخلوه منه.

القسم الثانى: التشبيه المؤكد: وهو الذى حذفت أداته للإشعار بأن المشبه عين المشبه به. كقوله تعالى: ﴿وهى تمر مر السحاب﴾ ومثل: ـ «السيارة فى السرعة برق خاطف».

ومثل قول الشاعر:

أنت نجم فى رفعة وضياء ... تجتليك العيون شرقا وغربا

---

(١) شرح السعد ٤/ ٦٦.

(٢) تعطو: تتناول. رخص: لين. الموصوف البنان. غير شثن: غير جاف غليظ. وظبى هنا: اسم رملة. وأساريعه: دواب بيض تكون فيه. فشبه أصابعها ونعمتها وبياضها بها. الإسحل: شجر يستاك به.

وقول الحماسى(١):

هم البحور عطاء حين تسألهم ... وفى اللقاء إذا تلقى بهم بهم

وهنا يمكن أن نتساءل: بماذا يوصف التشبيه المؤكد إذا قدرت فيه الأداء؟

والجواب: إذا قدرت الأداء، يصير التشبيه من نوع التشبيه المرسل.

وعلى هذا فكل مركب تشبيهى تركت فيه الأداة، يحتمل أن يكون من قبيل التشبيه المؤكد، إذا لم تقدر فيه الأداة، وأن يكون من التشبيه المرسل إذا قدرت الأداة، ما لم تقم قرينة على المراد.

وفى رأى البلاغيين ـ كسعد الدين التفتازانى ـ أن من التشبيه المؤكد: ما أضيف فيه المشبه به إلى المشبه بعد حذف الأداة، وتقديم المشبه به على المشبه، نحو قول الشاعر:

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ... ذهب الأصيل على لجين الماء

وكقول القائل «فلان يسترشد بسراج رأيك»، و«لبس فلان رداء العافية»(٢).

حيث شبه فى البيت : الأصيل بالذهب فى الصفرة. ثم قدم المشبه به وأضيف إلى المشبه. وفى المثال الثانى: شبه الرأى بالسراج، ثم قدم المشبه به (السراج) وأضيف إلى المشبه. وشبه فى المثال الثالث: العافية بالرداء فى الاشتمال، ثم قدم المشبه به (الرداء) وأضيف إلى المشبه.

---

(١) البهم : جمع بهمة وهو الشجاع، لا يدري خصمه كيف يأتيه لخطورته وقوة بأسه.

(٢) شرح السعد ٤/ ٦٥. جرى: ظهر. الأصيل: الوقت ما بين العصر والغروب. ذهبه: صفرته بسبب شعاع الشمس. اللجين: الفضة.

المبحث الثالث

«وجه الشبه»

المبحث الثالث
وجه الشبه

حدد البلاغيون وجه الشبه بأنه «المعنى الذى يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلا»(1) وهو «المعنى الذى قصد اشتراك الطرفين فيه، وذلك أنك إذا قلت (زيد كالأسد)، فلابد أن تكون قصدت معنى اشتركا فيه، من بين معان كثيرة يشتركان فيها «ألا ترى أنهما يشتركان فى كثير من الذاتيات وغيرها، كالحيوانية، والجسمية، والوجود، وغير ذلك، مع أن شيئا منها ليس وجه الشبه، وذلك الاشتراك يكون تحقيقا أو تخييلا»(1). وقد قسموا التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى عدة أقسام:

القسم الأول:

من حيث تحققه وتخيله، أو كما سموه «الحقيقى والتخييلى». وعينوا وجه الشبه التحقيقى بأنه: الذى يوجد بالطرفين حقيقة، مثل تشبيه وجه الفتاة

---

(1) الإيضاح : ٣٣٩.
(2) شرح السعد ٤/ ١٥.

بالشمس، وتشبيه شعرها بالليل. تقول «وجه هند كالشمس» و«شعر هند كالليل». فوجه الشبه مأخوذ من صفة موجودة وكائنة في المشبه والمشبه به، فهو: الاشراق الملاحظ في كل من الوجه والشمس في المثال الأول. وهو «السواد» الملاحظ في كل من الشعر والليل في المثال الثاني. ومن ذلك قول الشاعر يصف فرسا أدهم بسرعة الجري:

وادهم كالغراب سواد لون　　يطير مع الرياح ولا جناح

فوجه الشبه بين الطرفين هو السواد. وهو قائم بالطرفين (الأدهم) و(الغراب) على وجه الحقيقة. ووجه الشبه التخييلي: هو الذي لا يوجد في أحد الطرفين أو كليهما إلا على سبيل التخييل والتأويل(١). بمعنى أن يثبته الخيال بجعله غير المحقق محققا، فمثال ما فيه الوجه متخيل في أحد الطرفين «له سيرة كنفح الطيب». و«له أخلاق كأريج المسك». فقد شاع وصف كل من السيرة والأخلاق ـ بالطيب مبالغة، حتى يخيل أنهما من ذوات الروائح الطيبة. فوجه الشبه وهو الرائحة الطيبة متخيل في المشبه. ومن هذا القبيل قول القاضي التنوخي(٢):

رب ليل قطعته بصدود　　أو فراق ما كان فيه وداع

موحش كالثقيل تقذى به العـ　　ـين وتأبى حديثه الأسماع

وكأن النجوم بين دجاه　　سنن لاح بينهن ابتداع

(١) السابق: ٤/ ١٥.

(٢) تقذى: تقلق دجاه: ظلامه.

والشاهد فى البيت الأخير، فإن وجه الشبه فيه بين النجوم والسنن هو: الهيئة الحاصلة من اجتماع أشياء بيض مشرقة، فى جوانب شىء مظلم، وهذه الهيئة غير موجودة فى المشبه به على وجه التحقيق، ضرورة أن الإشراق لكونه حسيا، لا تتصف به السنة لكونها أمرا عقليا. وأن الإظلام لكونه حسيا أيضا لا تتصف به البدعة لأنها أمر عقلى كذلك. فوجه الشبه إذا غير متحقق فى المشبه به الإعلى جهة التخيل والتوهم بافتراض غير الحاصل حاصلا(١). ومثال ما هو متخيل فى الطرفين: «حظه كحظى أسود، «ورأى خالد مثل رأى حازم وضوحًا». فوجه الشبه فى المثالين (السواد، الوضوح) لأن كلا منهما أمر عقلى. فالوجه متحقق فيهما على سبيل التخيل.

ويرى البلاغيون أن ثمة نوعا من التشبيه سموه «**تشبيه التضاد**» يناظر التشبيه التخييلى، وهو الذى يكون وجه الشبه فى أحد الطرفين ادعائيا وفى الآخر حقيقيا، مثل قولنا فى الجبان: (هو أسد) وفى البخيل: (هو حاتم) وفى العى: هو سحبان وفى الغبى: (أنت أياس) وفى الدميمة: (أنت قمر).

فوجه الشبه بين الطرفين فى الأول: الشجاعة، وفى الثانى: الجود والكرم. وفى الثالث الفصاحة، وفى الرابع: الذكاء، وفى الخامس: البهاء. ومن البين أن وجه الشبه فى كل مثال بين الطرفين ـ ادعائى لا حقيقى.

إن مثل هذا الكلام فى ظاهره غير صحيح، لأن وجه الشبه لابد أن يكون

---

(١) المنهاج الواضح ص ٢٨.

معنى مشتركا بين الطرفين، والطرفان في كل مثال: لم يشتركا في معنى الشجاعة (المثال الأول) لانعدامه في الجبان، ولا في معنى الجود (المثال الثاني) لانعدامه في البخيل، ولا في معنى الفصاحة (المثال الثالث) لانعدامه في العيي. ولا في معنى الذكاء (المثال الرابع) لانعدامه في الغبي، ولا في معنى البهاء (المثال الخامس) لانعدامه في الدميمة.

وبناء على هذا ينزل التضاد بين الطرفين المتضادين منزلة التناسب بينهما، فيجعل «الجبن» بمنزلة الشجاعة، و«البخل» بمثابة الجود أو الكرم، والعي بمنزلة الفصاحة.. وهكذا. وحينئذ يتضح اشتراك الطرفين في الوجه. ويشترط لتنزيل التضاد منزلة التناسب وجود غرض صحيح يدعو إليه، وإلا كان الكلام ضربا من الهذيان، وذلك الغرض هو: التهكم والسخرية، والتظرف والتمليح(١).

القسم الثاني:

من حيث وحدة الوجه وتعدده. يرى البلاغيون أن التشبيه باعتبار وحدة الوجه وتعدده يتنوع إلى ثلاثة أنواع هي:

(أ) أن يكون وجه الشبه في التشبيه شيئا واحدا مثل الحمرة في قولنا (خد كالورد)، والخشونة في (بشرة كالصوف)، والنعومة في (جلد كالحرير)، فالوجه واحد في جميع الأمثلة.

(ب) أن يكون الوجه منزلا منزلة الواحد. وهو المركب المتعددة تركيبا

---

(١) المنهاج الواضح ص ٣١.

«اعتباريا»(١)، وذلك بأن توضع عدة أمور لشيئين، فتنتزع منهما هيئة تعمهما، بحيث لا يصلح واحد منهما على انفراده وجه شبه. وبحيث لو سقط أحدهما لم يتم التشبيه، كما فى جميع الهيئات المتخيلة على نحو ما فى بيت بشار بن برد(٢).

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ، ليلٌ تهاوى كواكبه

فوجه الشبه فى البيت هو «الهيئة المنتزعة من سقوط أجرام (أجسام) مشرقة، مستطيلة، متناسبة المقدار، متفرقة فى جوانب شىء مظلم، وعلى هذا فإن وجه الشبه مركب كما نرى، وكذلك الطرفان، لأنه لم يقصد تشبيه الليل بالنقع، ولا الكواكب بالسيوف بل عمد إلى تشبيه هيئة السيوف وقد سلَّت من أغمادها وهى تعلو، وتنخفض، وتجىء وتذهب، وتضطرب اضطرابا شديدا وتتحرك بسرعة إلى جهات مختلفة، وعلى أحوال تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة، والارتفاع والانخفاض، مع التلاقى والتداخل والتصادم والتلاحق. وكذا فى جانب المشبه به، فإن للكواكب فى تهاويها تواقعا وتداخلا واستطالة لأشكالها»(٣).

ومثل قول أبى طالب الرقى:

وكأن أجرام النجـوم لوامعـا درزٌ نثرن علـى بسـاط أزرق

(١) السابق : ص ٣٣.
(٢) مثار النقع: من آثار الغبار هيجه، تهاوى كواكبه: يتساقط بعضها إثر بعض. والأصل تتهاوى . النقع: الغبار.
(٣) شرح السعد ٤/ ٣٢ .

فوجه الشبه في البيت: هيئة حاصلة، منتزعة من تفرق أجرام (أجسام) كونية متلألئة مستديرة، صغار المقادير فى المرأى، على سطح جسم أزرق صافى الزرقة»(١). فهو مركب، وكذلك الطرفان أيضا، لأنه لم يقصد تشبيه الأجرام الصغيرة بالدرر، بل عمد إلى تشبيه هيئة الأجرام المتفرقة المتلألئة المستديرة، بهيئة الدرر اللامعة المنثورة علي سطح جسم أزرق صاف.

وكقول الشاعر:

ولاحت الشمس تحكى عند مطلعها مــرآة تبر بدت فى كف مرتعش

فغرض الشاعر أن يشبه الشمس عند الطلوع بمرآة من ذهب تمسك بها يد مرتعشة، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الاستدارة والحركة السريعة المتصلة مع تموج الإشراق.

ومن البين أنه لا يصح أن نأخذ أمرا واحدا من أمور هذه الهيئة المجتمعة فنجعله وجه شبه على حدة، لأن الغرض هو «تشبيه الطرفين فى الهيئة المجتمعة، وأيضا لا يصح أن نسقط من هذه الهيئة أمرا واحدا وذلك «لصيرورة الهيئة وحدة متضامة الأجزاء»(٢).

وقد نزل هذا النوع منزلة الواحد «لأن الوجه فيه مركب من أشياء تضامت وتلاصقت، حتى صارت كالشىء الواحد، لا يقبل التجزئة ولم يكن هذا النوع واحدا حقيقة، لتركبه من عدة أمور، ولا تركب فى الواحد»(٣).

(١) الإيضاح ص ٣٤٦.
(٢) المنهاج الواضح ص ٣٣.
(٣) السابق : ص ٣٣.

وقد أطلق على هذا النوع وصف «المركب الاعتبارى» وذلك ليخرج ما كان مركبا (أى الوجه المركب) من متعدد تركيبا حقيقيا، مثل (محمد كعلى فى الإنسانية) فإن هذا الوجه من قبيل الواحد، لامن قبيل المنزل منزلته، لأنه مركب من جزئين صارا بهذا التركيب شيئا واحدا في الخارج، قائما بذاته، بخلاف الوجه المركب تركيبا اعتباريا، كما فى بيت بشار (كان مثار النقع...). وفى البيت الآخر (ولاحت الشمس) فإن الأشياء التى تكونت منها الهيئة السابقة، لا يلتئم من مجموعها حقيقة واحدة قائمة بذاتها، وإنما هى أمر اعتبارى، راعاه المتكلم من اجتماع أمور انتزعها العقل من الطرفين»(١).

(ج) أن يكون وجه الشبه فى التشبيه متعددا، أى ينظر فيه إلى عدة أمور، ويقصد إلى اشتراك الطرفين فى كل واحد منهما، ليكون كل واحد منها وجه الشبه»(٢) أو هو الذى يتكون من عدة أمور يصلح كل واحد منها أن يكون وجه شبه على حدة مثل (هذه الكمثرى جيدة مثل التفاح فى الطعم، واللون، والرائحة» و (هند كعبلة فى حسن الخلق، وسعة الإطلاع، والتعاون).

القسم الثالث:

من حيث الحسية . فقد بين البلاغيون أن التشبيه من حيث حسية الوجه يتنوع إلى أنواع:

(١) السابق : ص ٣٣ .
(٢) شرح السعد ٤/ ٢٩ .

النـــوع الأول:

أن يدرك الوجه الحس بالظاهر، سواء أكان مفردًا أم مركبا أم متعددا.

أما الوجه الحسى المفرد فمثل «الإشراق» فى (له وجه القمر) و«النعومة» فى (له خد كصفحة المرمر) و«الطيب» فى (عرفه كريح العنبر) و«الحمرة» فى (خده كالورد) و «الخفاء» فى (صوته ضعيف كالهمس)(١).

وأما الوجه الحسى المركب، فهو الذى كان طرفاه مفردين مقيدين أو مركبين، أو مختلفين.

فالمركب الحسى ذو الطرفين المفردين المقيدين: مثل الهيئة الحاصلة من الحمرة، والشكل الكرى، والمقدار المخصوص، فى قول ذى الرمة(٢):

وسقط كعين الديك عاورت صاحبى ... أباهــا. وهيأنا لموقعهــا وكرا

ومثل : الهيئة الحاصلة من تقارن الصور البيض المستديرة الصغار المقادير فى المرأى على كيفية مخصوصة إلى مقدار مخصوص، فى قول الشاعر:

وقد لاح فى الصبح الثريا كما ترى ... كعنقود ملاحية حين نــورا(٣)

---

(١) الإيضاح ص ٣٣٤.

(٢) السقط: ما يسقط بين الزندين قبل استحكام الورى. عاورته: تداولناه وتنادينا عليه. أباها: الضمير يعود على سقط. ويريد بالأد: الذكر من الزندين. الوكر: استقبال المستخرج من الحشائش الجافة وأطراف الأغصان.

(٣) البيت لقيس بن الأسلت أو أحيحة بن الحلاج. الثريا: مجموعة من الكواكب متكاثرة فى موضعها من السماء وهى الأصل. تصغير ثروى. وصف للمؤنث من الثراء، الملاحى: عنب أبيض طويل. نور: أدرك ونضج. وينظر الإيضاح ص ٣٤٥ وشرح السعد ٤/ ٣١.

ومن البين أن المفردين (الثريا ـ العنقود) روعى فى كل منهما قيد خاص، ففى الثريا روعى كونه (فى وقت الصبح) وروعى فى العنقود بأنه (ملاحية حين تفتح نوره).

والمركب الحسى ذو الطرفين المركبين: مثل الهيئة الحاصلة من سقوط أجرام مشرقة، مستطيلة، متناسبة المقدار، متفرقة فى جوانب شىء مظلم، فى قول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رءوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فهذه الهيئة حسية كما نرى، تدرك حاسة البصر أجزاءها. والطرفان مركبان ـ كما نلاحظ ـ حيث أن الشاعر لم يقصدتشبيه (النقع) أى الغبار (بالليل) أو تشبيه السيوف (بالكواكب). بل المقصود تشبيه الهيئة بالهيئة.

والمركب الحسى ذو الطرفين المختلفين (من حيث الإفراد والتركيب) فمثل قول الشاعر (١).

وكأن محمر الشقيق ... إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشر ... ن على رماح من زبرجد

مثل قول الشاعر :

كلنا باسط اليد ... نحو نيلوفر ندى

(١) الشقيق : ورد أحمر مبقع بنقط سود. تصوب: مال إلى أسفل. تصعد : اتجه إلى أعلى.

كدبابيـــس عسجـــــد   قضيبهـــا مـن زبرجـــد(١)

فالوجه في المثالين مركب حسي، طرفاه مختلفان. المشبه مفرد، والمشبه به مركب. ووجه الشبه كما في المثال الأول هو: «الهيئة الحاصلة من نشر أجرام حمر مبسوطة على رؤوس أجرام خضر مستطيلة»(٢). فمن الواضح أن هذه الهيئة حسية، تدرك حاسة البصر أجزاءها، وأن المشبه مفرد، لأنه اسم لمسمى واحد هو (الشقيق) لكن روعى فيه قيوده من الاحمرار، والتصوب، والتصعد، وأن المشبه به مركب، لأنه مجموع أمرين (الأعلام الياقوتية، والرماح الزبرجدية)، فالقصد فيه إلى هيئة اجتماع هذين الأمرين. ومثال ما كان المشبه مركبا، والمشبه به مفردا، قول أبي تمام:

يا صاحبي تقصيا نظريكـمـا   تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهـاراً مشمسا قـد شابـه   زهر الربا فكأنما هـو مقمـر

فوجه الشبه هو: «هيئة اختلاط شيء أسود بشيء أبيض مشرق»(٣). ومن الواضح أن هذا الوجه يدرك بحاسه البصر، وأن المشبه به مفرد وهو الليل المقيد بالوصف المذكور. إذ إن التقدير فكأنما هو ليل مقمر.

وقد تناول البلاغيون القدامى بعض الأشعار التي يتمثل فيها «بديع المركب

---

(١) النيلوفر: نبات. الدبابيس: جمع دبوس. عصا في رأسها شبه الكرة. عسجد: الذهب. وينظر الإيضاح ٣٣٥ ـ ٣٣٦.

(٢) الإيضاح : ص ٣٩.

(٣) المنهاج الواضح ص ٣٩.

الحسى، وعمدوا إلى تحليلها بها. فيذكر سعد الدين التفتازانى أن «من بديع المركب الحسى: وجه الشبه الذى يجىء فى الهيئات التى تقع عليها الحركة. نعنى أن يكون وجه الشبه هو الهيئة التى تقع عليها الحركة من الاستدارة والاستقامة وغيرهما. ويعتبر فيها تركيب. ويكون ما يجىء فى تلك الهيئات على وجهين:

الوجه الأول: أن يقترن بالحركة غيرها من أوصاف الجسم كالشكل واللون. وعبارة أسرار البلاغة» فى هذا الموضوع: «اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجىء فى الهيئات أحدهما: أن تقترن بغيرها من الأوصاف، والثانى أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها. كما فى قول أبى النجم:

«والشمس كالمرآة فى كف الأشل»

ـــ من الهيئة الحاصلة من الاستدارة مع الأشراق والحركة السريعة المتصلة مع تموج الإشراق، حتى يرى الشعاع، كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانب الدائرة، ثم يبدو له أن يرجع من الانبساط الذى بدا له، إلى الانقباض، كأنه يرجع من الجوانب إلى الوسط، فإن الشمس ـ إذا أحدّ الإنسان النظر إليها ليتبين جرمها ـ وجدها مؤدية لهذه الهيئة الموصوفة. وكذلك المرآة فى كف الأشل»(١) ومثله قول المهلبى الوزير(٢):

والشمس من مشرقها قد بدت ... مشرقة ليس لها حاجب

كأنها بوتقة أحميت ... يجول فيها ذهب ذائب

---

(١) أسرار البلاغة ص٦٢، وشرح السعد ٤/ ٣٣.

(٢) حاجب: مانع. البوتقة: ما يذيب الصائغ المعادن فيه. يجول: يتحرك

— فإن البوتقة إذا أحميت، وذاب فيها الذهب، تشكل بشكلها فى الاستدارة، وأخذ يتحرك فيها بجملته تلك الحركة العجيبة، كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها، لما فى طبعه من النعومة، ثم يبدو له فيرجع إلى الانقباض، لما بين أجزائه من شدة الاتصال والتلاحم. ولذلك لا يقع فيه غليان على الصفة التى تكون فى الماء ونحوه مما يتخلله الهواء، وكما فى قول الصنوبرى:

كـأن فـى غدرانهـا حواجبـا ظلـت تمـط

أراد ما يبدو فى صفحة الماء، من أشكال الماء، كأنصاف دوائر صغار، ثم تمتد امتدادا ينقص من انحنائها، فينقلها عن التقوس إلى الاستواء، وذلك أشبه بالحواجب إذا امتدت. لأن للحاجب كما لا يخفى تقويسا، ومده ينقص من تقويسه»(١).

الوجه الثانى: أن تجرد الحركة عن غيرها من الأوصاف حتى لا يراد غيرها، فهناك أيضا لابد من اختلاط حركات كثيرة للجسم، إلى جهات مختلفة له، كأن يتحرك بعضه إلى اليمين، وبعضه إلى الشمال، وبعضه إلى العلو، وبعضه إلى السفل(٢) وذلك «ليتحقق التركيب وإلا لكان وجه الشبه مفردا وهو الحركة»(٣) فحركة الرحى (الدولاب) والسهم لا تركيب فيها لاتحادها بخلاف حركة (المصحف) فى قول ابن المعتز:

(١) الإيضاح ص٣٤٧ ـ ٣٤٨. الغدران: جمع غدير. ومعناه المناسب هنا: القطعة من الماء يتركها السيل. تمط: تمد.
(٢) الإيضاح: ٣٤٨.
(٣) شرح السعد ٤/ ٣٤

وكأن البـــرق مصحف قـــار فانطباقا مـــرة وانفتاحـــا

ففيها «تركيب لأنه يتحرك فى الحالتين إلى جهتين، فى كل حالة إلى جهة، وكلما كان التفاوت فى الجهات التى تتحرك أبعاض الجسم إليها أشد، كان التركيب فى هيئة المتحرك أكثر»(١). ومن لطيف ذلك قول الشاعر، يصف روضة أو حديقة:

حفت بسرو كالقيـان ولحفـــت خضر الحرير على قوام معتـدل

فكأنها والريـــح جـــاء يميلهـــا تبغى التعانق ثم يمنعها الخجل

«فإن فيه تفصيلا دقيقا، وذلك أنه راعى الحركتين، حركة التهيئو للدنو والعناق، وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق، وأدى ما يكون فى الثانية من سرعة زائدة ـ تأدية لطيفة، لأن حركة الشجرة المعتدلة حال رجوعها إلى اعتدالها أسرع لا محالة من حركتها فى حال خروجها عن مكانها من الاعتدال، وكذلك حركة من يدركه الخجل فيرتدع، أسرع من حركة من يهم بالدنو، لأن إزعاج الخوف أقوى أبدا من إزعاج الرجاء»(٢)، (٣).

وقد تمثل هذا النوع من الفهم لطبيعة المركب الحسى فى قول امرئ القيس المشهور:

---

(١) شرح السعد ٤/ ٣٤.

(٢) حفت: أحيطت. السرو: شجرة معتدل القامة. وتشبه به القدود الميادة. القيان: الجوارى لحفت: جعل لها ألحفه، والمراد غطيت.

(٣) الإيضاح ص ٣٤٩ ـ ٣٥٠.

مكـر مفر مقبـل مدبـر معـا   كجلمود صخر حطه السيل من عل

فوصفه الخطيب القزوينى بأنه من «السهل الممتنع» وأضاف يقول مفصلا هذا الوصف، الذى يعتبر حكما عليه بالإعجاب به من جهة حسن استخدامه «الحركة» المركبة. «إن هذ الفرس لفرط ما فيه من لين الرأس وسرعة الانحراف ـ ترى كفله فى الحال التى ترى فيها لببه، فهو كجلمود صخر دفعه السيل من مكان عال، فإن الحجر بطبعه يطلب جهة السفل، لأنها مركزة، فكيف إذا أعانته قوة دفع السيل من عل؟ فهو لسرعة تقلبه يرى أحد وجهيه حين يرى الآخر»(١).

ومن جهة أخرى عمد البلاغيون القدامى إلى بحث وتحليل تلك الأشعار التى تتضمن أوجه الشبه فى المركب الحسى ذى الهيئة الساكنة فقالوا: «وكما يقع التركيب فى هيئة الحركة قد يقع فى هيئة السكون»(٢). وقد مثلوا لذلك بعدد من النصوص الشعرية مشيدين بلطفها وبراعتها ومعللين لذلك. يقول عبد القاهر الجرجانى: «واعلم أنه كما تعتبر هيئة الحركة فى التشبيه، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة، وبحسب اختلافه نحو هيئة المضطجع، وهيئة الجالس ونحو ذلك، فإذا وقع فى شىء من هيئات الجسم فى سكونا ـ تركيب

---

(١) الإيضاح ص ٣٥٠ ـ مكر مفر. صيغتا مبالغة من الكر والفر بمعنى الإقدام والاحجام. ومعنى المعية فى هذه الصفات المتناقضة أنها مجتمعة فيه بالقوة، يستطيع الاتيان بكل منها عند طلبه وأنه يأتى بها متعاقبة فى لطف وسرعة بحيث يخيل إليك أنها اجتمعت فى وقت واحد له. الجلمود الشديد الصلب. حطه ألقاه من أعلى إلى أسفل. عل : علو.

(٢) الإيضاح ص ٣٥٠.

وتفصيل - لطف التشبيه وحسن، فمن ذلك قول ابن المعتز يصف سيلا:

فلما طغا ماؤه فى البلاد ... وغص به كل واد صد

ترى الثور فى متنه طافيا ... كضجعة ذى التاج فى المرقد

وكقول المتنبى فى صفة كلب:

يقعى جلوسَ البدوى المصطلى ... بأربع مجدولة لم تجدل

فقد اختص هيئة البدوى المصطلى فى تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ومواقعها فيها (أى مواقع الاعضاء فى تلك الهيئة). ولم ينل التشبيه حظا من الحسن - إلا بان فيه تفصيلا، من حيث كان لكل عضو من الكلب فى إقعائه موقع خاص، وكأن مجموع تلك الجهات فى حكم أشكال مختلفة تؤلف فتجىء منها صورة خاصة»(١).

ويلخص الخطيب القزوينى فكرة عبد القاهر بقوله: «إنما لطف (أى هذا التركيب) من حيث كان لكل عضو من الكلب فى إقعائه موضع خاص، وللمجموع صورة خاصة مؤلفة من تلك المواقع»(٢).

ومن ذلك أيضا قول الشاعر (قيل هو الأخطل) فى صفة المصلوب:

كأنه عاشق قد مد صفحته ... يوم الوداع إلى توديع مرتحل

أو قائم من نعاس فيه لوثته ... مواصل لتمطيه من الكسل

(١) أسرار البلاغة لعبد القاهر ص ١٦٢.

(٢) الإيضاح ص ٣٥٠

فلطف أو حسن هيئة وجه الشبه الساكنة، ناشئة عن كثرة مافى الوجه من التفصيل، إذ أنه شبه المصلوب «بالمتمطى إذا واصل تمطيه مع التعرض لسببه وهو اللوثة أو الاسترخاء والفتور والكسل فيه، فنظر إلى هذه الجهات الثلاث، ولو اقتصر على أنه كالمتمطى ـ كان قريب التناول لأن هذا القدر القليل يقع فى نفس الرائى للمصلوب ابتداء، لأنه من باب الجملة(١).

ويورد عبد القاهر الجرجانى مثالا آخر من شعر ابن الرومى فى المصلوب أيضا:

كأن له فى الجو حبلاً يبوعه إذا ما تقضى حبل أتيح له حبل

ويقول: «فاشتراطه أن يكون له بعد الحبل الذى ينتهى ذرعه حبل آخر يخرج من نوع الأول إليه، كقوله (مواصل لتمطيه من الكسل). فى استيفاء الشبه والتنبيه على استدامته، لأنه إذا كان لا يزال يبوع حبلا لم يقيض باعه ولم يرسل يده، وفى ذلك بقاء شبه المصلوب على الاتصال»(٢).

وأما الوجه الحسى المتعدد المدرك بالحس: فيتمثل فى تشبيه شىء بشىء آخر فى عدد من خواصه، تدرك بعدة حواس. مثل تشبيه فاكهة بفاكهة أخرى فى الطعم والرائحة واللون، فوجه الشبه كل واحد من هذه الثلاثة وجميعها حسى، يدرك الأول منها بحاسة الذوق، والثانى بحاسة الشم، والثالث بحاسة البصر.

---

(١) الإيضاح ص ٣٥١. وصفحة الرجل: عرض بصدره. ومد هذا العرض يتحقق بفتح الذراعين لتهيئتهما العناق كالذى يكون عند التوديع. اللوثة: الاسترخاء والفتور.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٦٤ ، ١٦٥ يبوعه: يقيسه ويقدره بالذراع.

القسم الرابع:

الوجه العقلى: أى الذى يدركه العقل مفردًا كان أو مركبا أو متعددا. ولذلك كان الوجه العقلى على أنواع:

النوع الأول: الوجه العقلى المفرد. وطرفاه أما عقليان أو حسيان، أو مختلفان.

ويتمثل الوجه العقلى المفرد ذو الطرفين العقليين فى أمثلة من نوع هذا المثال: (العلم كالحياة) فالوجه: «عظم الفائدة»، و(الجهل كالموت) فى فقدان النفع، و(الضلال كالعمى) فى عدم الاهتداء.

ويتمثل الوجه العقلى ذو الطرفين الحسيين فى أمثلة من نوع: (العلم كالنور) فالوجه عقلى وهو الهداية. والمشبه معقول، والمشبه به محسوس. ومثله (العدل كالقسطاس) والوجه عقلى وهو تحصيل ما بين الزيادة والنقصان. وأما الوجه العقلى المفرد والمشبه محسوس والمشبه به معقول. فمثل (العطر كالخلق الكريم) فى استطابة النفس و(النجوم مثل السنن) فى عدم الخفاء.

النـــوع الثانى: الوجه العقلى المركب. وهو أمر مركب منتزع من أمور مجموعة قرن بعضها إلى بعض، وقد حدده الخطيب القزوينى بالتطبيق على مجموعة من الأمثلة، فذكر أنه «كالمنظر المطمع مع المخبر المؤيس الذى هو على عكس ما قدر فى قوله تعالى: ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه

الظمآن ماء، حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا. ووجد الله عنده فوفاه حسابه﴾.

شبه سبحانه الأمر الذى يعمله الإنسان الذى لا يقرن بالإيمان المعتبر ـ بالأعمال التى يحسبها تنفعه عند الله، وتنجيه من عذابه، ثم يخيب فى العاقبة أمله ويلقى خلاف ما قدر ـ بسراب يراه الكافر بالساهرة وقد غلبه عطش يوم القيامة، فيحسبه ما ء فيأتيه فلا يجد ما رجاه، ويجد زبانية الله عنده، فيأخذونه، فيعتلونه إلى جهنم، فيسقونه الحميم والغساق. ووجه الشبه ـ كما نلاحظ ـ «منتزع من أمور مجموعة، قرن بعضها إلى بعض، وذلك أنه روعى من الكافر فعل مخصوص، وهو حسبان الأعمال نافعة له، وأن تكون للأعمال صورة مخصوصة، وهى صورة الأعمال الصالحة التى وعد الله تعالى بالثواب عليها، بشرط الإيمان به وبرسله عليهم السلام. وأنها لا تفيدهم فى العاقبة شيئًا، وأنهم يلقون فيها عكس ما أملوه وهو العذاب الأليم. وكذا فى جانب المشبه به(١).

وقد ذكر السكاكى مثالا لهذا النوع من الوجه فقال: «وكحرمان الانتفاع بأبلغ نافع، مع تحمل التعب فى استصحابه» كما فى قوله تعالى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة، ثم لم يحملوها، كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾.«حيث شبه سبحانه حال اليهود المنتزعة من : حملهم للتوراة (بمعنى تكليفهم العمل بها)، وكون المحمول(التوراة) مستودع العلم النافع لهم، ومن: عدم حملهم لها (بمعنى عدم العمل بموجبها) والانتفاع بما فيها، مع تحملهم ما طلب إليهم مما

(١) الإيضاح ص ٣٥٣.

يثقل عليهم ويشق على نفوسهم ـ شبه هذه الحال بحال الحمار المنتزعة من حمله أوعية العلوم، وعدم انتفاعه بما يحمل مع معاناته مشاق الحمل ـ فوجه الشبه بين الحالين: صورة الحرمان من الانتفاع بأبلغ نافع، مع معاناة الكد في استصحابه»(١).

ومن الملاحظ أن هذه الهيئة عقلية، انتزعت من عدة أمور عقلية كذلك، ومن الملاحظ أيضًا أن الحمل في جانب الحما ر حسي، لأن المراد به الحمل على الظهر، بخلافه في جانب اليهود، فإن المراد به التكليف والطلب، وكون بعض الأمور المنتزع منها حسيا لا يؤثر في عقلية الوجه. ومن ذلك قول الشاعر:

والمستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار

شبه حال من أصابته شدة، فالتجأ إلى عمرو طمعا في الاحتماء به فإذا عمرو أشد خطرا مما وقع فيه ـ شبه هذه الحال بحال من لدغته الرمضاء، ففزع إلى ما هو أشد لذعة وأكثر ألما، وهو النار. ووجه الشبه: «الصورة المنتزعة من الفرار من الضار والالتجاء إلى ما هو أضر منه طمعا في الانتفاع به. وهما كذلك أمران عقليان»(١).

النــــوع الثالــــث:

الوجه العقلي المتعددة. كما في تشبيه إنسان بآخر في شجاعته وحلمه وإيمانه وهذه كلها أمور عقلية.

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، ط ١٩٣٧. الحلبي ص ١٦٥.
(٢) المنهاج الواضح ص ٤١.

القســم الخامس:

الوجه العقلى الحسى. مثل تشبيه رجل بآخر فى طوله وضخامته وحلمه وشهامته. وتشبيه إنسان بالشمس فى حسن الطلعة وعلو المنزلة، وارتفاع القدر.

القســم السادس:

الوجه التمثيلى والوجه غير التمثيلى.

وقد تناول البلاغيون نوعا من التشبيه يسمى «التمثيل» نصوا عليه بأنه «التشبيه الذى وجهه وصف منتزع من متعدد من أمرين أو أمور»(١) كتشبيه (الثريا) فى قول الشاعر:

وقد لاح فى الصبح الثريا كما ترى ... كعنقود ملاحية حين نورا

وتشبيه مثار النقع مع الأسياف فى قول الشاعر:

كأن مثار النقع فــــوق رءوسنــــا ... وأسيافنــــا ليل تهاوى كواكبــــه

وتشبيه الشمس بالمرآة فى كف الأشل، وغير ذلك من التشبيهات المماثلة.

وقد قيد السكاكى هذا النوع بأنه «غير حقيقى» حيث قال: التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقى، وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل»(٢) كما فى تشبيه (مثل اليهود بمثل الحمار) فإن وجه الشبه هو: حرمان الانتفاع

---

(١) الإيضاح ص ٣٧١.

(٢) مفتاح العلوم ص ١٦٤.

بأبلغ نافع من الكد والتعب فى استصحابه. فهو وصف مركب من متعدد وليس بحقيقى بل هو عائد إلى التوهم(١).

وقد استخلص السكاكى هذا المفهوم (وتابعه فيه البلاغيون من بعده) من شواهد ونصوص شعرية ونثرية. من ذلك قول ابن المعتز:

اصبر على مضض الحسو ... د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها ... إذا لم تجد ما تأكله

فقد شبه الشاعر الشخص الحسود المتروك (المتجاهل) مقاولته، مع تطلبه إياها لينال بها نفثه مصدور ـ بالنار التى تمد بالحطب حتى يأكل بعضها بعضا. ووجه الشبه صفة أو أمر منتزع من متعدد وهو: إسراع الفناء لانقطاع ما فيه مدد البقاء.

وقد ذكر البلاغيون أن هذا النوع من التشبيه «التمثيلى» يأتى على وجهين: الوجه الأول التمثيل الحسى، ويتمثل فى نصوص من نوع (كأن مثار النقع...) فالوجه تمثيلى مركب حسى كما ذكرنا منتزع من أمور جمعت فى طرفين حسيين كذلك. والوجه الثانى: التمثيل المتوهم أو العقلى. ويستخلص من نصوص من نوع (تشبيه حال اليهود بحال الحمار). ومن نوع قول ابن المعتز السابق (اصبر على مضض الحسود...) ومن نوع قول صالح بن عبد القدوس:

---

(١) السابق: ص ١٦٥.

وإن من أدبته في الصبا كالعود يسقى الماء في غرسه
حتى تراه مورقا ناضرا بعد الذي أبصرت من يبسه

شبه حال من تؤدبه وقت الصبا فيثمر فيه التأديب، بحال العود يسقى فى غرسه، فى إبان سقيه، فيورق وينضر . ووجه الشبه: الوصول إلى الغاية المرجوة باستصلاح الشئ وتعهده بالرعاية فى الوقت المناسب. وهو أمر عقلى منتزع من أمور عقلية »(١).

وأما تشبيه غير التمثيل فقد حدده البلاغيون القدامى بأنه الذى «لا يكون وجهه منتزعا من متعدد». أو يكون منتزعا من متعدد لكنه لا يكون متخيلا أو وهميا، بل يكون حقيقا حسيا أو عقليا(٢). ووجهه (أي غير التمثيل) حينئذ إما أمر واحد أو أمور متعددة كل منها قائم بذاته: فالأول: مثل: (زلة القلم كزلة القدم فى الضرر) و(العلماء الأتقياء كنجوم السماء فى الهداية). و(عزيمة الحازم كالسيف الصارم فى المضاء). والثانى: كما فى تشبيه فاكهة بأخرى فى الطعم والرائحة واللون. فإن وجه الشبه فى هذا المثال: كل واحد من هذه الثلاثة، لا هيئة مركبة منها(٣).

ولعبد القاهر الجرجانى وجهة نظر دقيقة فى الفرق بين التشبيه والتمثيل، وذلك فى أنه قد أسس وجود الفرق بينهما على إمكانية «التأول» فى كل

---

(١) المنهاج الواضح ص ٥٠ .
(٢) شرح السعد ٤/ ٥٨.
(٣) المنهاج الواضح ص ٥١.

منهما. يقول: «وإذا قد عرفت الفرق بين الضربين فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا، فأنت تقول فى قول قيس بن الخطيم:

وقد لاح فى الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نورا

إنه تشبيه حسن، ولا تقول هو «تمثيل»، وكون هذا النوع غير تمثيلى راجع إلى أن وجه الشبه فيه يسهل معرفته، ولا يحتاج إلى «تأويل»، لأن مداره تشبيه المدركات بعضها ببعض (عقلية أو حسية)، وعلى نحو خاص تشبيه «المبصرات بعضها ببعض». كما نرى فى تشبيهات ابن المعتز البديعة، مثل قوله:

كأن عيون النرجس الغض حولها مداهن در حشوهــــن عقيـق

أما ما يحتاج الوجه فيه إلى تأول، فهو تشبيه التمثيل. ويتمثل ذلك فى قول ابن المعتز:

اصبر على مضض الحسـو د فـــإن صـبرك قاتلـــــه

فالنـــار تأكـــل نفسهـــا إن لـــم تجــــد ما تأكلــــه

لأنه شبه الحسود إذا صبر عليه وسكت عنه وترك غيظه يتردد فيه بالنار التى لا تمد بالحطب حتى يأكل بعضها بعضا.

ومثل قول صالح بن عبد القدوس:

وإن من أدبتـــه فـــى الصـبا كالعود يسقى الماء فى غرسه

حتى تـــراه مورقـــا ناضــــرا بعد الذى أبصرت من يبســه

فوجه الشبه فيه من قبيل «ما يجرى فيه التأول»(١).

القسم السابع:

الوجه «المفصل» والوجه «المجمل»:

أما الوجه المفصل فهو الذى صرح فيه بوجه الشبه على صورته الخاصة، بأن يذكر مجرورا «بفى» أو منصوبا على التمييز على معنى (فى) فالمجرور بفى كقول ابن الرومى:

يا شبيه البدر فى الحسن وفى بعد المنال

جد فقد تنفجر الصخرة بالماء الزلال

والمنصوب على التمييز على معنى (فى)، كقول أبى بكر الخالدى:

يا شبيه البدر حسنا	**وضياء ومنالا**
وشبيه الغصن لينا	**وقواما واعتدالا**
أنت مثل الورد لونا	**ونسيما وملالا**
زارنا حتى إذا ما	**سرنا بالقرب زالا**

ويرى البلاغيون أن هذا النوع من وجه الشبه قد يذكر مكانه أمر يستلزمه ويتطلبه، بمعنى أن يكون «وجه الشبه تابعا له، لازما فى الجملة(٢)، مثل وصفهم الكلام الفصيح (هو كالعسل فى الحلاوة) فوجه الشبه هو «لازم

(١) أسرار البلاغة من ٧٥ ـ ٧٨، المضض: الألم والوجع. ناضر = مخضرا.
(٢) شرح السعد ٤/

الحلاوة» وهو ميل الطبع، لأنه المشترك بين العسل والكلام، لا الحلاوة التى هى من خواص المطعومات»(١).

وأما الوجه المجمل، فقد حدده البلاغيون بأنه الذى لا يذكر فى الكلام. وينص كل من الخطيب القزوينى وسعد الدين التفتازانى على أنه يتنوع نوعين: أحدهما ظاهر يفهمه كل أحد ممن به مدخل فى ذلك نحو (زيد كالأسد) وثانيهما خفى لا يدركه إلا الخاصة كقول من وصف بنى المهلب لما سأله الحجاج عنهم: (هم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها) أى هم متناسبون فى الشرف، يمتنع بعضهم فاضلا وبعضهم أفضل منه، كما أنها - أى الحلقة المفرغة - متناسبة الأجزاء فى الصورة، يمتنع بعضها طرفا وبعضها وسطا، لكونها مفرغة مصمته الجوانب كالدائرة(٢) فوجه الشبه، خفى غير مصرح به. ويمكن للفاحص أن يستنتجه بعد تأمل، وسوف يراه من قبيل «التناسب الكلى الخالى عن التفاوت». يعينه فى ذلك، أن التعبير (لا يدرى أين طرفاها) - مشعر به - ودال عليه - وهذا الوجه - عند النظر - داخل فى المشبه (بنو المهلب) من جهة أنه «تناسب فى الشرف»، وداخل ف المشبه به من جهة أنه «تناسب فى صورة أجزائه ومكوناته».

وإذا كان الذوق البلاغى ينص على أن وجه الشبه لابد أن يكون وصفا مشتركا بين الطرفين (المشبه والمشبه به)، فإن القول (لا يدرى أين طرفاها) - لا

---

(١) شرح السعد ٤/ ٦٠.

(٢) الإيضاح ص ٣٧٣، ٣٧٤ وشرح السعد ٤/ ٥٩.

يصلح منفردا أن يكون وجه شبه، لأن هذا القول وصف خاص بالحلقة (أى المشبه به) فقط، وإن كان يشعر بوجه الشبه كما ذكرنا. ومن هذا النوع أى الذى يشعر المشبه به بوجه الشبه قول النابغة:

فإنك شمس والملوك كواكب   إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فـ (إذا طلعت لم يبد منهم كوكب) وصف يختص بالمشبه به (الشمس)، يومئ إلى وجه الشبه الجامع للطرفين ويشعر به وهو: عدم قدرة الأمر المتواضع الشأن على الثبات أمام الأمر العالى المنزلة العظيم القدر.

وقد يشعر بوجه الشبه ويومئ إليه ـ الوصف الخاص بالمشبه. ويظهر ذلك فى قول الرسول ﷺ (أصحابى كالنجوم بأيهم اقتديم اهتديتم). فوجه الشبه (الهداية) وقد أشعر به وأومأ إليه التعبير (بأيهم اقتديتم اهتديم) وهو وصف خاص بالمشبه.

وقد يشعر بالوجه ويومئ إليه أيضا ـ الوصف الخاص بكل من الطرفين (المشبه والمشبه به)، ويتمثل ذلك فى قول أبى تمام (١):

صدفت، ولم تصدف مواهبه   عنى، وعاوده ظنى فلم يخب

كالغيث إن جئته وافاك ريقه   وإن ترحلت عنه لج فى الطلب

فقد وصف الشاعر المشبه (الممدوح) بأن هباته وعطاياه قد غمرته سواء

---

(١) صدفت: أعرضت عنه. وافاك: أتاك . ريقه: يقال فعله فى روق شبابه وريقه: أى أوله، وأصابه ريق المطر: وريق كل شىء أفضله.

قصده أو لم يقصده، أو اعرض عنه لو لم يعرض. ووصف الشاعر المشبه به (الغيث) بأنه يصيب الإنسان ويصل إليه سواء طلبه أو لم يطلبه. ووجه الشبه هو «الإفاضة فى حالتى الطلب وعدمه، وحالتى الإقبال عليه والإعراض عنه»(١) والوصفان المذكوران يشعران بالوجه ويومئان إليه.

ومن البين أن الوصف الخاص بأحد الطرفين أو كليهما، الذى يشعر بوجه الشبه ـ لا يخرج الصورة التشبيهية عن الإجمال، لأن جوهر التشبيه المجمل هو: عدم ذكر وجه الشبه ذاته ولا ما يستلزمه.

القسم الثامن: الوجه من حيث القرب والبعد:

وقد عمد البلاغيون إلى توصيف ما لاحظه المتقدمون على وجود شواهد من الشعر والنثر يتمثل فيها تشبيهات ذات أوجه «قريبة» وتشبيهات ذات أوجة «بعيدة». فذكروا أن التشبيه باعتبار الوجه يتنوع إلى نوعين:

الأول: هو القريب المبتذل، والمراد به: هو الذى ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به، من غير تدقيق نظر، لظهور وجهه فى بادئ أو ظاهر الرأى (٢). وقد يرجع ظهور الوجه واتضاحه إلى سببين: أولهما: أن وجه الشبه أمر جملى، لا تفصيل فيه، فإن الجملة أسبق إلى النفس من التفصيل. إذ إن الرؤية «لا تصل فى أول أمرها إلى الوصف على التفصيل، لكن على الجملة، ثم على

(١) شرح السعد ٤/ ٦٠.
(٢) الإيضاح ص ٣٧٦.

التفصيل، ولذلك قيل: النظرة الأولى حمقاء، وفلان لم ينعم النظر»(١) بمعنى أن تصور الإنسان وإدراكه من حيث أنه جسم أو كيان واحد، أيسر من تصوره وإدراكه من حيث أنه جسم حساس متحرك بالإرادة ناطق، أى متنوع القوى والوظائف.

وهذا الإدراك ينصرف إلى الحواس أيضا «فإنه يدرك من تفاصيل «الصوت والذوق» فى المرة الثانية ما لم يدرك فى المرة الأولى، فمن يروم التفصيل كمن يبتغى الشئ من بين جملة، يريد تمييزه مما اختلط به، ومن يروم الاجمال كمن يريد أخذ الشئ جزافا، وكذا حكم ما يدرك بالعقل، ترى الجمل (الإجمال) أبدا يسبق إلى الذهن والتفاصيل مغمورة فيها لا تحضر إلا بعد إعمال الروية»(٢).

وثانيهما: أن وجه الشبه قليل التفصيل مع غلبة حضور المشبه به، إما عند حضور المشبه لقرب المناسبة بينهما، كتشبيه فاكهة بأخرى فى الشكل والمنظر، وإما مطلقا، لتكرر المشبه به على الحس: كتشبيه الشمس بالمرآة المجلوة فى الاستدارة والاستنارة، فإن كلا من قرب المناسبة والتكرر، يعارض التفصيل، لاقتضائه سرعة الانتقال.

ويتبين من قراءة هذه النصوص، أن أسباب قرب وجه الشبه ووضوحه ثلاثة تتعلق بأحادية الوجه وتفصيله النوعى:

١ ـ أن يكون الوجه شيئا أو أمرا واحدا لا تعدد فيه ولا تفصيل، مثل تشبيه الإنسان الجرىء بالأسد، وتشبيه وجه الفتاة الحسناء بالقمر، فمن السهل أن

(١) السابق : ص ٣٧٦.

(٢) السابق ص ٣٧٦.

ينتقل ذهن المتلقى من المشبه إلى المشبه به، وأن يدرك الوجه الجامع بينهما بملاحظة سريعة، فهو فى المثالين: الشجاعة و«البهاء».

٢ ــ أن يكون بالوجه شيء من التفصيل، يحتاج من المتلقى إلى تعدد الملاحظة، غير أنه يكثر حضور المشبه به فى ذهن المتلقى عند استدعاء صورة المشبه، وذلك لما بين الصورتين من شدة التناسب، مثل (تشبيه العنبة الكبيرة بحبة البرقوق فى الحجم والشكل واللون) فسرعة حضور صورة المشبه به (البرقوق) فى ذهن المتلقى عند ا ستحضار صورة المشبه (العنبة الكبيرة) لا تجعل فى التعدد والتفصيل غرابة ولا بعدا فى وجه الشبه(١).

٣ ــ أن يكون فى وجه الشبه شيء من التفصيل يحتاج إلى تعدد الملاحظة، غير أنه يكثر حضور صورة المشبه به فى الذهن مطلقا، أى دون التقيد باستدعاء صورة المشبه، وذلك لكثرة مشاهدة صورة المشبه به وتكررها على الحس. مثل تشبيه الإنسان المظيم بالقمر فى الرفعة والهداية والبهاء. ففى الوجه شيء من التفصيل كما نلاحظ، لكن سرعة مجيء صورة المشبه به إلى الذهن لكثرة ورودها به لا تجعل للتعدد والتفصيل بعدا ولا غرابة فى وجه الشبه (٢).

النـــوع الثانـــى:

«البعيد الغريب»: وقد حددوه بأنه الذى: «لا ينتقل فيه ذهن المتلقى من الشبه إلى المشبه به الا بعد فكر وتدقيق لخفاء وجهه فى بادئ (ظاهر) الرأى»(٣) وأرجعوا خفاء الوجه إلى ثلاثة أسباب:

---

(١) المنهاج الواضح ص ٥٦.

(٢) السابق ص ٥٦، ٥٧ .

(٣) الإيضاح ص ٣٧٧.

السبب الأول:

كثرة التفصيل فى التشبيه أو كثرة الملاحظات التى يمكن للمتلقى أن يلاحظها بعد النظر والتأمل. مثل (تشبيه الشمس بالمرآة فى كف الأشل)، فإن وجه الشبه فيه من التفصيل ما قد سبق، ولذا لا يقع فى نفس الرائى للمرآة الدائمة الاضطراب إلا بعد أن يستأنف تأملا، ويكون فى نظره متمهلا، ومثل: تشبيه الهيئات بعضها ببعض كتشبيه هيئة «الخال» على «الخد» بالشقيق، فى قول الشاعر:

لا تعجبوا من خالـه فى خـده ... كل الشقيق بنقطـة سـوداء

فوجه الشبه بين الطرفين هو الهيئة الحاصلة من وجود نقطة سوداء فى وسط رقعة مبسوطة حمراء، وفيه كثرة من التفصيلات يحتاج إدراكها إلى تأمل ونظر.

السبب الثانـى:

«ندرة حضور المشبه به فى الذهن عند استحضار أو استدعاء صورة المشبه، لبعد المناسبة أو التناسب بين الصورتين كتشبيه (صورة القمر بالعرجون) فى قوله تعالى: ﴿والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾ فصورة العرجون (وهى سباطة البلح الجافة، الهلالية الشكل). فى حد ذاتها غير نادرة الحضور فى الذهن؛ فورودها عليه متاح وغير مستعص، ولكن هذه الصورة ما تلبث أن تكون نادرة وغريبة عند استدعاء صورة القمر. وذلك للفرق الواسع بين الصورتين، لأن القمر موطنه السماء، والعجون موطنه الأرض. والقمر

دليل العلو والهداية، والعرجون شئ تافه، والقمر من قبيل الكواكب والعرجون من فصيلة النبات، فشتان ما بين الصورتين، وناء ما بين الطرفين(١) ومن ذلك قول الشاعر (ابن الرومى)(٢).

ولا زوردية تزهو بزرقتها ... بين الرياض على حمر اليواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها ... أوائل النار فى أطراف كبريت

فمن البين أن «صورة اتصال النار بأطراف الكبريت» (المشبه به) ليست مما يمكن أن يقال أنها نادرة الحضور فى الذهن، فهذه الصورة فى متناول الناس، ولكن النادر الغريب حضورها مع حديث «البنفسج»(٣) أو عند استدعاء صورة هذا النوع من الزهر، وذلك لعدم وجود التقارب بين الصورتين. فنار الكبريت لهب حار له موطنه ومكان استعماله فى الغالب وهو (البيت)، والبنفسج زهر لطيف موطنه الحدائق والبساتين:

والسبب الثالث:

هو «ندرة حضور المشبه به فى الذهن مطلقا، أى لا بقيد حضور صورة المشبه. وثمة عوامل أربعة وراء ندرة حضور صورته.

العامل الأول:

أن يكون المشبه به «وهميا» - مثل تشبيه النصال الزرق المسنونة - بأنياب الأغوال فى قول امرئ القيس السابق.

ومسنونة زرق كأنياب أغوال

(١) المنهاج ص ٤٨.

(٢) اللازوردية: البنفسجية. زهرة. اليواقيت = جمع ياقوته.

(٣) مفتاح العلوم ص١٦٢.

فإن أنياب الأغوال لا توجد إلا فى الوهم.

العامل الثانى:

أن يكون المشبه به «مركبا خياليا» أى من نسج الخيال وإعداده. كصورة أعلام من ياقوت منشور على رماح من زبرجد، فى قول الشاعر:

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

فإن التركيب الخيالى فى المشبه به - جعل وجه الشبه أكثر بعدا وأشد غرابة(١).

العامل الثالث:

أن يكون المشبه به مركبا عقليا، كما فى قوله تعالى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾ فالتركيب العقلى فى المشبه به (الحمار) - أدى إلى صعوبة حضور صورة المشبه به فى الذهن لما بين هذه الصورة وصورة المشبه (اليهود الحاملون للتوراة...) من تباعد، وهو الأمر الذى جعل وجه الشبه أكثر بعدا وغرابة.

العامل الرابع:

أن يكون المشبه به نادر التكرر على الحس. مثل صورة المرآة فى كف الأشل فى قوله: (الشمس كالمرآة فى كف الأشل) فإن الرجل ربما ينقضى عمره ولا يتفق له أن يرى مرآة فى يد الأشل، فالغرابة فى تشبيه الشمس بالمرآة فى كف

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٦٧.

الأشل من وجهين: كثرة التفصيل فى وجه الشبه، وقلة التكرار على الحس»(١).

ومن المحتمل أن يطرح سؤال من نوع: كيف تكون ندرة حضور المشبه به سببا لعدم ظهور وجه الشبه؟ ويجيب سعد الدين التفتازانى عن هذا السؤال قائلا: لأن وجه الشبه الذى هو «فرع الطرفين والجامع المشترك بينهما، إنما يطلب بعد حضور الطرفين. فإذا ندر حضورهما. ندر التفات الذهن إلى ما يجمعهما، ويصلح سببا للتشبيه بينهما»(٢).

وهذا النوع من التشبيه البعيد يفرض أسئلة من نوع: ما المرد بالتفصيل؟ ويجب سعد الدين التفتازانى بقوله: «أن ينظر فى أكثر من وصف واحد لشىء واحد أو أكثر. بمعنى أن يعتبر فى الأوصاف وجودها أو عدمها. أو وجود البعض وعدم البعض، وكل ذلك فى أمر واحد، أو أمرين. أو ثلاثة، أو أكثر»(٣)، ومن نوع: ما وجوه التفصيل؟ ويجيب: «وجوه التفصيل كثيرة: أعرفها وأحسنها وأشدها قبولا عند ذوى المعرفة وجهان.

أحدهما: أن تأخذ بعضها من الأوصاف وتدع بعضا، على معنى أن تعتبر وجود بعضها ـ مع ذلك ـ مع عدم بعضها، كما فى قول امرئ القس:

حملت ردينيا كأن سنانه ... سنا لهب لم يتصل بدخان

(١) شرح السعد ٤/ ٦٣ .

(٢) السابق ص٦٣ .

(٣) السابق ص٦٣.

وقوله: (كان سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان) اعتبر فى اللهب ـ الشكل واللون واللمعان، وترك الاتصال بالدخان ونفاه»(١). أى أن الشاعر عندما عمد إلى تشبيه «سنان الرمح» بلهب ذى سنا «اعتبر فى كل منهما شكله المخروطى الدقيق الطرف. وزوقته الصافية وبريقه، ثم قصد أن ينفى الدخان عن السنا، تحقيقا للتشبيه، إذ ليس فى رأس السنان ما يشبه الدخان، وتحقيق التشبيه على هذه الصورة، لا يتم بسهولة، بل يحتاج من المتلقى التأمل وإعمال الفكر ومثله قول امرئ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجـزع الذى لم يثقب

فقد نفى التثقيف عن الجزع تحقيقا للتشبيه، وبيانا لتساوى الطرفين فى وجه الشبه، لأن الجزع إذا كان مثقبا خالف العيون فى الشكل بعض المخالفة، إذ لا ثقوب فيها»(٢).

والوجه الثانى للتفصيل هو: أن تعتبر وتلاحظ جميع الأوصاف فى وجه الشبه، مثل قول الشاعر:

وقد لاح فى الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملاحية حين نـورا

حيث روعى اعتبار اللون والشكل وغير ذلك. فكلما كان «التركيب ـ سواء كان خياليا أو عقليا ـ من أمور أكثر، كان التشبيه أبعد، لكون تفاصيله

(١) السابق ص ٦٣.
(٢) المنهاج ص ٦٠.

أكثر»(١).

وعلى أية حال فإن وصف الوجه بالقرب، والبعد، راجع إلى «قوة القرب أو قوة البعد» فإذا كان مقرب التشبيه أقوى، كان وجه الشبه أقرب لذهن المتلقى، وإذا كان مبعد التشبيه أقوى كان أغرب لذهنه.

التشبيه البليغ:

طرح البلاغيون القدامى سؤالا هو: ما المراد بالتشبيه البليغ؟ وأضافوا: هل هو الذى حذفت منه الأداة مثل (خالد أسد). أم هو الذى يتخاطب به خاصة الناس من البلغاء، لما فيه من دقة التركيب ولطف المعنى؟

وينص كلام البلاغيين مثل الخطيب القزوينى ، وسعد الدين التفتازانى على أن المراد به هو «البعيد الغريب» وذلك بأن يكون الوجه خفيا لا يتضح بسهولة، على أن يكون الخفاء ناشئًا عن لطف المعنى التركيبى، أو التعرف عليه من خلال تكوين هيئة منتزعة من أمور متعددة، مرتب بعضها على بعض، وبناء ثان على أول، ورد تال إلى سابق»، فيحتاج إلى نظر وتأمل» (٢) ذلك لأن الشيء إذا حصل عليه الإنسان بعد معاناة وطول طلب، وشدة تلهف، كل ذلك أشد تأثيرا فى النفس مما لو حصل عليه بسهولة، ويتمثل ذلك فى قول البحترى:

دان على أيدى العفاة وشاسع ... عن كل ند فى الندى وضريب
كالبدر أفرط فى العلو وضوؤه ... للعصبة السارين جد قريب

(١) شرح السعد ٤/ ٦٣.

لأن المتلقى لمثل هذا النوع من التشبيه «يحتاج فى معرفة معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز، فى كونه «دانيا وشاسعا» ثم يعود إلى ما يعرض البيت الثانى من حال البدر، ثم يقابل أحدى الصورتين بالأخرى. وينظر: كيف شرط فى العلو الإفراط ليشاكل قوله (شاسع)؟ «لأن الشسوع هو الشديد من البعد، ثم قابله بما يشاكله من مراعاة التناهى فى القرب، فقال (جد قريب)، فهذا ونحوه، هو المراد بالحاجة إلى الفكر»(١).

---

(١) الإيضاح ص ٣٨٤. دان = قريب العفاة = جمع العافى. وهو الضعيف أو طالب الفضل أو الرزق. شاسع = بعيد. الند = النظير والشبيه ومثله الضريب. العصبة = الجماعة.

المبحث الرابع

من جماليات التشبيه

المبحث الرابع

من جماليات التشبيه

عمد بعض الشعراء إلى تجميل الصورة التشبيهية بما تشتمل عليه من أركان خمسة: المشبه والمشبه به، والأداة ووجه الشبه، والغرض من التشبيه، وذلك بوسائل عدة تتعلق بالتصرف في التشبيه العادي المبتذل الذي يتردد كثيرا على الألسنة، وبتحقيق «الغرض» أو الهدف الأساسي من التصور التشبيهي. ومن ثم تجيء الحاجة إلى دراسة هذا الموضوع في وجهتين:

الوجهة الأولى: هي: التصرف الفني في التشبيه العادي المبتذل

فقد يلجأ الشاعر إلى التصرف في التشبيه المبتذل، فيجعله «غريبا» يتضمن بعض الخفاء المؤثر. وفي هذه الحالة، يكون الشاعر قد أخرجه من دائرة الابتذال. ومن ذلك قول المتنبي:

لم تلق هذا الوجه شمس نهارنا   إلا بوجه ليس فيه حياء

فغرض الشاعر ـ تشبيه وجه الممدوح بالشمس في الإشراق. وهذا أمر مطروق مبتذل، يدركه العامة ويستطيعونه، لكن الشاعر ما لبث أن أخرجه من حيز الابتذال إلى حيز الغرابة، حيث جعل الشمس، أو نزلها منزلة من يرى:

ويستحيي، فادعى أن الشمس حين تلقى وجه الممدوح، لا تلقاه إلا بوجه منزوع منه الحياء، أي وكان ينبغي تحين لقاه أن تتوارى منه خجلا

وقد يقيد الشاعر التشبيه المبتذل بشرط قصدا إلى غرابته. وهو ما سماه البلاغيون «التشبيه المشروط» مثل (هذا الكتاب كهذا الكتاب لو كان على صفة كذا). والتقييد بالشرط إما أن يكون المشبه به مثل (وجه فلانه كالشمس لولا ما يعرض لها من مغيب). ومن ذلك قول الشاعر(١).

عزماته مثل النجوم ثواقبا ... لـو لـم يكن للثاقبات أفول

فالشمس (المشبه به) في المثال مقيدة بشرط هو عدم المغيب، والنجوم في البيت مقيدة بعدم الأفوال. وإما أن يكون القيد في المشبه. مثل قول الشاعر:(٢).

يكاد يحكيك صـــوب الغيث منسكبـــا

لو كان طلق المحيـــا يمطـــر الذهبـــا

والبدر لو لم يغب والشمس لـو نطقت

والأسد لو لم تصد والبحـر لو عـذابا

فالمشبه هو الممدوح. وقد شبه به كل من صوب الغيث، والبدر، والشمس والأسد، والبحر مقرونا بقيد لولاه لتم التشبيه. وأما أن يكون القيد في الطرفين معا مثل:

(١) أفول: مغيب واختفاء. ثواقب لوامع. ثاقبات = وصف للنجوم.
(٢) صوب: ماء المطر المنصب المحيا الوجه.

(خالد فى علمه بالأمور إذا كان يقظا. كعباس فى علمه بها إذا كان غافلا).

و(البطل إذا كان مهاجما مثل البحر إذا كان عاصفا).

وقد يتصرف الشاعر أيضا فى المبتذل عن طريق ما يسمى بتشبيه «التفضيل». وهو أن يعمد المتكلم أو الشاعر إلى تشبيه شىء بشىء، ثم يرجع فيفضل المشبه على المشبه به. كقول الشاعر(١).

حسبت جماله بدرا منيرا وأين البدر من ذاك الجمال؟

وقد يتصرف فى المبتذل بوسيلة «التشكيك» كما فى قول الشاعر:

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ليلاى منكن أم ليلى من البشر

فقد وضع الشاعر نفسه موضع من أشكل عليه الأمر، فلم يدر من أى الجنسين ليلاه، بهدف عقد المبالغة فى دعوى المساواة.

الوجهة الثانية: أغراض التشبيه:

فقد نص البلاغيون القدامى على أن للتشبيه طائفة من الأغراض يريد الشاعر أن الأديب أن يحققها فى عمله. والغرض المستهدف يعود فى الغالب إلى «المشبه» وقد يرجع إلى «المشبه به» بقلّة. أما الأغراض العائدة إلى المشبه: فقد عرض لها الخطيب القزوينى، وسعد الدين التفتازانى فى طائفة من الوجوه:

---

(١) القاع = الأرض المستوية.

الوجـــه الأول:

بيان أن المشبه أمر ممكن الوجود، وذلك إذا كان أمرًا غريبا يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه، كما فى قول أبى الطيب المتنبى:

فإن تفق الأنام وأنت منهـــم   فإن المسك بعض دم الغـــزال

أراد أنه فاق الأنام أو الناس جميعا، فى الأوصاف الفاضلة إلى حد بطل معه أن يكون واحدا منهم بل صار نوعا آخر برأسه، أشرف من الإنسان. وهذا ـ أعنى أن يتباهى بعض أفراد النوع فى الفضائل إلى أن يصير كأنه ليس منها ـ أمر غريب، يفتقر ويحتاج الشخص الذى يدعيه إلى إثبات جواز وجوده على الجملة، حتى يجىء إلى إثبات وجوده فى الممدوح، فقال:

(فإن المســك بعــض دم الغـــزال)

أى ولا يعد المسك فى الدماء، لما فيه من الأوصاف الشريفة، التى لا يوجد شىء منها فى الدم، أو خلوه من الأوصاف التى كان لها الدم دما فأبان أن لما ادعاه أصلا فى الوجود على الجملة(١).

من ذلك قول الشاعر:

فتى عيش فى معروفه بعد موته   كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

ويقصد الشاعر فى هذا البيت أن الإنسان الذى يتمتع الناس بمعروفه وكرمه وعطاياه وهو حى بينهم ـ كثير الوجود، فنراه فى حياتنا يتردد على أبصارنا، ويعيش فى وجداننا بسبب كرمه. أما الذى يعيش فى كرمه ومعروفه بعد أن

---

(١) الإيضاح ص ٣٥٦ ــ ٣٥٧، وديوان المتنبى ٣/ ٢٠ والمعنى أنك تتفوق على الناس وأنت منهم، فقد يفضل بعض الشىء ـ الكل جملة. كالمسك وهو بعض دم الغزال يفضله فضلا كثيرا

يموت فذلك أمر لا يسلم به الناس بسهولة، ويحتاج هذا الأمر إلى بيان وتوضيح. فإذا جاء التشبيه الذى بين أن خصوبة الأرض تنشأ عن السيول العارمة - انفتحت فى نفس المتلقى صورة المشبه ، فالتشبيه حينئذ انتفى عنه الغرابة، وأمكن وقوعه، وحصوله.

الوجه الثانى:

بيان «حال المشبه» وذلك إذا كانت حاله مجهولة، قبل إلحاقة بالمشبه به، فتقول (الفتاة قمر) و(خالد أسد). فنعلم بالتشبيه فى المثال الأول أن الفتاة جميلة. ولولا التشبيه ما علمنا ذلك. ونعلم فى المثال الثانى أن (خالدا شجاع) ولولا التشبيه ما علمنا ذلك(١) ، فقد أعاننا التشبيه بما تعرف على تصور ما نجهل. ويشترط فى هذا التشبيه ونحوه أن يكون المشبه معروفا عند القائل أو المتكلم ومجهولاً عند السامع المتلقى، بخلاف المشبه به، فإنه معروف عند المتكلم والسامع المتلقى. فيستفيد السامع حينئذ «معرفة حال المشبه أو صفته بأقرب طريق وأسهله»(٢). ونرى ذلك فى نصوص شعرية كثيرة مثل قول النابغة الذبيانى

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقول الشاعر:

كأن القلب ليلة قيل يغـدى بليلى العامريـــة أو يـــراح

(١) السابق : ص ٣٥٧، وشرح السعد ٤/ ٣٩

(٢) د. حفنى شرف: التصوير البيانى مكتبة الشباب ط ١٩٧٠ صـ ١٤٨

قطاة غرّها شــرك فباتــت　　　تجاذبه وقد علق الجنــاح

الوجه الثالث:

بيان مقدار حال المشبه في القوة والضعف والزيادة والنقصان كما في تشبيه: الأسود بالغراب في شدة السواد، وكما في قول الشاعر:

مداد مثل خافيــة الغــراب　　　وقرطاس كرقــراق السحــاب

وعليه قول الآخر:

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض　　　على الماء خانته فروج الأصابع

أي بلغت في بوار سعيي في الوصول إليها وأن أمتع بها ـ أقصى الغايات، حتى لم أحظ منها بما قل ولا بما كثر(١)، إننا بهذا التشبيه نعرف حال المشبه قبل عقد التشبيه. لقد عرفنا في المثال الأول أنه أسود، وفي الثاني كذلك، وفي الثالث عرفناه عاجزا خائبا، لكن إلى أي حد بلغ السواد في المثالين الأولين؟ وإلى أي مدى بلغ العجز والخيبة في المثال الثالث؟ ويأتي التشبيه فيفيد أن السواد شديد في المثالين، وأن العجز بلغ أقصى درجة في المثال الثالث.

الوجه الرابع:

تقرير حال المشبه، في نفس السامع وتقوية شأنه ، وذلك بغرض زيادة

---

(١) الإيضاح : ص ٣٥٨، وشرح السعد: ٤/ ٣٩. الخافية: مفرد الخوافي وهي ريشات من الجناح تختفي إذا ضمه الطائر. القرطاس: الورقة رقراق السحاب: متلألئة، أو ما يذهب ويجيء منه ويكون في العادة رقيقا أبيض خفيفا.

وضوح المشبه، وإظهاره فتمكن صورته من نفس المتلقى. ويكثر ذلك فى تشبيه المعتدى بالمحسوس كما فى تشبيه إنسان لا يحصل بعد عمله على فائدة، بإنسان يرقم وينقش على صفحة الماء، وعليه قوله عز وجل: ﴿وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة﴾، فإنه بين ما لم تجر به العادة بما جرت به العادة. ذلك لأننا نجد فى التشبيه حينئذ «من تقرير عدم الفائدة وتقوية شأنه، ما لا نجده فى غيره، لأن الفكر بالحسيات أتم منه بالعقليات لتقديم الحسيات وفرط ألف الناس»(١)، أى أن تشبيه أمر معنوى. بأمر حسى كالمثالين السابقين، وكتشبيه التعليم فى الصغر بالنقش على الحجر ـ يقرر حال المشبه، ويمكنه فى نفس المتلقى (السامع أو القارئ) «فالمدرك بالحس أقوى من المدرك بالذهن، وتتفاوت المحسوسات فى درجة وضوحها على حسب التفرد أو التعدد فى الحواس المدركة بها، فالمدرك بحاستين أقوى وأوضح من المدرك بحاسة واحدة، والمدرك بثلاث حواس أقوى وأوضح من المدرك بحاستين وهكذا»(٢).

وقد وردت فى الشعر أمثلة لهذا الوجه. من ذلك قول الشاعر:

إن القلوب إذا تنافر ودّها ... مثل الزجاجة كسرها لا يجبر

«فقد شبه الشاعر القلوب وهى الأمور المعنوية ـ بكسر الزجاج وهو من الأمور الحسية الواضحة للعين. فانتقل الشاعر بالمخاطب من تنافر القلوب الذى لا ينتهى كدره، ولا تفنى شوائبه إلى كسر الزجاج الذى لا يجبر. فصور

---

(١) الإيضاح : ص٣٥٨ نتق الجبل: رفع وبسط. نتقنا: رفعنا. ظلة : مظلة.

(٢) البلاغة الاصطلاحية ، ص ٥٦.

الأمر المعنوى بصورة حسية واقعة»(١).

وقول أبى تمام:

كم نعمة لله كانت عنده ... فكأنها فى غربة وإسار

كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت ... كتضاؤل الحسناء فى الأطمار

فالمشبه هنا وهو «النعمة المتوارية خلف سبائب لؤم هذا الرجل» - قد يخفى تصوره على الذهن لأول وهلة. ومن ثم جاء تقريب هذه الصورة بصورة المشبه به فى إطار حسى جعل التشبيه فى متناول ذهن المتلقى(٢).

الوجه الخامس:

«تزيين المشبه» فى عين السامع وتحسينه ليقبل عليه ويقبله ويرضى عنه، كما إذا شبهنا شيئا، لا نرتاح إليه ولا نقبله بشىء محبوب لنا نرضى عنه، كقول الشاعر:

سوداء واضحة الجبيـ ... ـن كمقلة بالظبى الغرير

فالوجه الأسود عادة غير مستحسن، وبخاصة إذا كان لامرأة أو فتاة ولأجل الترغيب فى تقبله، شبه بشىء محبوب حسن الشكل هو مقلة الظبى.

الوجه السادس:

«تقبيح المشبه» بإلحاقه بمشبه به قبيح ومكروه، مثل قول الشاعر:

---

(١) التصوير البيانى ص ١٥٢.

(٢) السابق صـ ١٥٣.

وإذا أشار محدثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

ومثل قول الشاعر: مقبحا زوجته:

وتفتح - لا كانت - فما لو رأيته توهمته بابا من الشر يفتح

وقول الشاعر:

إن النساء شياطين خلقن لنا نعوذ بالله من شر الشياطين(١)

الوجه السابع:

«استطراف المشبه»، مثل تشبيه فحم فيه جمر موقد ببحر من المسك موجه الذهب، لابرازه فى صورة الممتنع عادة. وللاستطراف وجه آخر وهو: «أن يكون المشبه به، نادر الحضور إما مطلقا، وإما عند حضور المشبه، كما فى قوله(٢):

ولا زوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر اليواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار فى أطراف كبريت

فإن صورة النار بأطراف الكبريت، لا يندر حضورها فى الذهن ندرة صورة بحر من المسك، موجه الذهب، وإنما النادر حضور تلك الصورة عند حضور صورة البنفسج، فإذا أحضر مع صحة الشبه، استطرف لمشاهدة عناق بين صورتين، لا تتراءى ناراهما»(٣).

---

(١) السابق : ص ٥٨.
(٢) لازوردية: زهرة البنفسج.
(٣) الإيضاح ، ص ٣٥٩ ، ٣٦٠.

المبحث الخامس

أثر التشبيه فى التعبير

المبحث الخامس

أثر التشبيه فى التعبير النثرى والتعبير الشعرى

ويذكر البلاغيون أن التشبيه بوصفه فنا بيانيا ـ يؤثر فى التعبير الأدبى ويمنحه قيمة إضافية، إذ هو كما يقول أبو هلال العسكرى: «يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا فى النفس، وقد أدرك هذه الوظيفة جميع الألسنة من العرب والعجم، فلم يستغن أحد منهم عنه»(١).

ويعزز هذا القول ـ الخطيب القزوينى ـ عندما يبين أن «التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره فى فن البلاغة، وأن تعقيب المعانى به، لا سيما قسم التمثيل منه، يضاعف قواها فى تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا، أو غير ذلك»(٢).

فكل من أبى هلال والخطيب، يشير إلى دوره فى إحداث الأثر بالنفس إيجابا أو سلبا، إذ هو يخاطب وجدان المتلقى وعاطفته، فيشعر بالراحة وبغير الراحة، بأن يبتسم لصورة رسمها الأديب تقبلها نفسه، ويصيبه الانزعاج

---

(١) كتاب الصناعتين ، ص ٢٤٩.

(٢) الإيضاح ، ص ٣٣٨، ٣٢٩.

النفسي من صورة أخرى. وعلى قدر الإجادة في رسم الصورة في الحالتين - تكون قيمة التشبيه في إحداث التأثير المنشود. وكلما كانت الصورة التي رسمها الأديب «موجزة» «واضحة» كان التأثير أسرع في نفس المتلقي.

وثمة ناحية أخرى لتأثير التشبيه تتحقق في المتلقي، وهي ناحية التأثير الناشئ عن الصورة ذات التفاصيل العديدة في الطرفين أو أحدهما، أو في وجه الشبه الرابط بينهما - كما سبق - حقا إن المتلقي قد يجد في هذا النوع صعوبة في التقبل، ولكنه سيحصل على متعة بعد الكشف عنه وعقب إدراك أبعاده.

وقد ضمت المصادر العربية صورا للتشبيه، عمد البلغاء والنقاد إلى توصيفها، وتعيين سماتها. فمن ذلك ما أورده المبرد في كتابه : الكامل، حيث قال مبينا قيمة التشبيه، وكثرته في الأسلوب العربي: «التشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى ولو قال قائل هو أكثر كلامهم، لم يبعد». قال الله عز وجل وله المثل الأعلى - في الزجاجة ﴿كأنها كوكب دري﴾. وقال في شجرة الزقوم: ﴿طلعها كأنه رءوس الشياطين﴾(١).

وقد أرجع ابن طباطبا هذه الكثرة في الأسلوب العربي - إلى تغليب العرب للجانب الحسي المشاهد عند التعبير عن المعنى الذي قصدوا إليه، وإلى خاصية التمثيل الموازي للفكرة أو المعنى، التي انطوت عليها نفوسهم. يقول: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها (من الأوصاف والتشبيهات والحكم) ما أحاطت

(١) أبو العباس المبرد: تهذيب الكامل في اللغة والأدب. تحقيق السباعي بيومي، مطبعة السعادة بمصر، ط (١) ، سنة ١٩٢٣، جـ٢ ص٢.

به معرفتها، وأدركه عيانها، وحسها، إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التى أرادتها»(١).

وربما استغلق التشبيه على الفهم لبعد صورته عن إدراك المتلقى، وقد يهمل المتلقى التشبيه لكونه، لم يحظ بالقبول لديه فور تلقيه، ولكنه إذا تأنى فى النظر لهذا أو ذاك، ووجه نشاطه الذهنى إليهما، فإنه يدرك ما أراده الشاعر من التصوير، وحينئذ سيتحقق التأثير المطلوب فى نفس المتلقى، وهو تأثير إيجابى، لأن التوصل إلى المعنى الأدبى غير المباشر، أكثر تحريكا للنفس المتلقية، وأكثر استثارة منه وانفعالا به، «فإذا اتفق لك فى أشعار العرب التى يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول... فابحث عنه، ونقب عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته. وربما خفى عليك مذهبهم فى سنن يستعملونها بينهم فى حالات يصفونها فى أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا تفهم مثلها إلا سماعا، فإذا وقفت على ما أراده لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك»(٢).

وقد عمد الشعراء ـ والنثراء ـ العرب إلى التعبير عن بعض أفكارهم وعواطفهم بالأسلوب التصويرى، أو بالتشبيه، فكان أن وقفنا فى أشعارهم

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر : ص ٢٤، ٢٥.

(٢) السابق ص ٢٥.

على العديد من الصور التشبيهية المختلفة. التى واكبها النقاد والبلاغيون القدامى بالتعليل والتفسير، الذى يتحدد فى أنهم نظروا إلى هذا النوع من التعبير الأدبى، على أنه نوع من «الإقناع»، الذى يلجأ إليه الشاعر أو الأديب، لإقناع محدثه أو سامعه بما يريد أن يقول بكل الوسائل والصور. ذلك لأنه عندما يقصد إلى معنى أو فكرة. فإنما يريد أن يوصلها إلى المتلقى، وهى بطبيعة الحال فكرة مجردة وربما لا تكون مألوفة أو معروفة، ولذلك فإنه يلجأ إلى التصوير التشبيهى. بغرض توضيح الفكرة وتقريبا من ذهن القارئ أو السامع.

وفى ضوء هذا وذاك تناول القدماء صورا عديدة للتشبيه تضمنتها نماذج من أشعار العصر الجاهلى، والعصر الإسلامى، والعصر الأموى، والعصر العباسى. فمن ذلك قول الأعشى:

كأن مشيتها من بيت جارتها　　مر السحابة لا ريث ولا عجل

حيث شبه هذه الفتاة بالسحابة لتهاديها وسهولة مرها.

ومثل قول الخنساء:

وإن صخرا لتأتم الهداة به　　كأنه علم فى رأسه نار

وقول أبى خراش الهذلى يصف سرعة ابنه فى العدو:

كأنهن يسعون فى أثر طائر　　خفيف المشاش عظمه غير نحض

يبادر جنح الليل فهو مهابذ　　يحث الجناح بالتبسط والقبض

وقول بشار:

كــأن فــؤاده كرة تنــزى　　　حذار البين أن نفــع الحــذار

وقوله :

جفت عينى عن التغميض حتى　　　كأن جفونها عنها قصــار

أقــول وليلتى تــزداد طــولا　　　أمـا لليـل بعدهــم نهار

وقول مجنون بنى عامر:

كان القلب ليلة قيل يغدى　　　بليلى العامريـــة أو يـــراح

قطاة عزها شــرك فباتت　　　تعالجه وقد علق الجنـــاح

وقول الشنفرى:

كان لها فى الأرض نسيا تقصــه　　　على أمهــا وأن تحدثك تبلت (١)

وقول زهير:

كأن فتات العهــن فى كل منـــزل　　　نزلن بـــه حب الفنا لم يحطم(٢)

وقول النابغة:

فإنك كالليل الذى هـــــو مدركـــى　　　وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطا طيف حجن فى حبال متينة　　　تمد بهـــا أيد إليـــك نـــوازع

---

(١) أراد شدة استحياثا. يقول لا ترفع رأسها كأنها تطلب شيئا فى الأرض (الكامل٢/ ٢٢).

(٢) الفنا: شجر ثمره أحمر ثم يتفرق فى هيئة النبق الصغار. والعهن: الصوف الملون.

وقول النابغة:

وبيضاء المحاجر من معد   كأن حديثها قطع الجمان

إذا قامت لسبحتها تثنت   كأن عظامها من خيزران(١)

وقال الحسن بن هانئ في صفة السفينة:

بنيت على قدر ولاءم بينها   طبقان من قار ومن ألواح

فكأنها والماء ينطح صدرها   والخيزرانة في يد الملاح

جون من العقبان يبتدر الدجى   يهوى بصوت واصطفاق جناح

وقال الأخطل في صفة مصلوب:

كأنه عاشق قد مد صفحته   يوم الفراق إلى توديع مرتحل

أو قائم من نعاس فيه لوثته   مواصل لتمطيه من الكسل

وقد عمد النقاد القدامى مثل ابن طباطبا، وابن الأثير إلى إطلاق تسميات على طائفة من تشبيهات الشعراء، وجعلوها في عدة أنواع:

* «فمنها - كما يقول ابن طباطبا - تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة» كقول امرئ القيس:

- كأن قلوب الطير رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالي

- كأن عيون الوحش حول خبائنا   وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

---

(١) شرح السعد ٤/ ٦٣.

* ومنها : تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة، كقول النابغة:

تحلو بقادمتى حمامة أيكة ... بردا أسف لثاته بالأثمد

كالأقحوان غداة غب سمائه ... جفت أعاليه وأسفله ندى

* ومنها : تشبيه الشئ بالشئ صورة ولونا وحركة، كقول ذى الرمة:

ما بال عينك منها الدمع ينسكب ... كأنه من كلى مفرية سرب

وفراء غرفية أثأى خوارزها ... مشلشل صيفته بينها الكتب(١)

وقول امرئ القيس:

جمعت ردينيا كأن سنانه ... سنا لهب لم يتصل بدخان

* وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيأة : فكقول عنترة:

وترى الذباب بها يغنى وحده ... هزجا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه ... قدح المكب على الزناد الأجذم

وكقول حميد بن ثور:

أرقت لبرق آخر الليل يلمع ... سرى دائبا فيه يهب ويهجع

دنا الليل واستن استنانا زفيفه ... كما استن فى الغاب الحريق المشيع

وأما تشبيه الشئ بالشئ معنى لا صورة، فكقول النابغة:

---

(١) أثأى : جمع الخرزتين. فصارتا واحدة. مشلشل: متصل القطر. والكتب: جمع كتبه وهى الخرزة.

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب(١)

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهم كواكب

وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطء وسرعة، فكقول الراعي:

كأن يديها بعدما انضم بدنها وصوب حاد بالركاب يسوق

يدا ماتح عجلان رخو ملاطه له بكرة تحت الرشاء فلـوق

وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا، فكقول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليتبلى

وكقول عبيد بن الأبرص:

يا من لبرق أبيت الليـــل أرقبــه فى عارض كمضيء الصبح لماح(٢)

كما تحدث ابن الأثير فى المثل السائر عن طائفة من التشبيهات التى وصفها، وعينها: تشبيه مفرد بمفرد، وتشبيه مركب بمركب، وتشبيه صورة بمعنى والعكس، وتشبيه صورة بصورة(٣).

---

(١) سورة : منزلة رفيعة.

(٢) عيار الشعر صفحات : ٣١ ـ ٤١.

(٣) المثل السائر ٢/ ١١٥ وما بعدها.

المبحث السادس

التصوير التشبيهي في القرآن الكريم

المبحث السادس

التصوير التشبيهى فى القرآن الكريم

(أ) جمالياتــه

من المؤكد أن أول عالم عربى درس مجازات القرآن الكريم وما يحفل به من تشبيهات هو: أبو عبيدة معمر بن المثنى وذلك فى كتابه (مجاز القرآن)(١). وهذه المحاولة التى جرت فى نهايات القرآن الثانى الهجرى - قد تلتها مؤلفات أخرى اتسمت بالاتساع والعمق مثل دراسات الخطابى، والرمانى، والباقلانى وعبد القاهر والزمخشرى فى القرون الثلاثة التالية.. وكان محور هذه المؤلفات إعجاز القرآن الكريم.

والواقع أن المتلقى إذا تأمل التشبيهات الواردة فى كتاب الله جل شأنه - يجد أغلبها مستمد من «الطبيعة» بغرض «تقريب الصورة العقلية فى طبيعتها الكلية إلى ذهن الإنسان العربى الذى لم يكن يعرف المنطق أو الفلسفة، وإنما كان ينحصر تفكيره فيما يحيط به ويملأ بيئته من نبات وحيوان وجماد»(١)، ومظاهر طبيعية مثل الرياح والمطر والسيل وغيرها. ومعنى أن العناصر الطبيعية الثلاثة قد وظفها القرآن الكريم فى عقد صور التشبيه المختلفة.

فمن عنصر النبات تشكلت الصورة التشبيهية. وذلك فى قوله تعالى:

---

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القران، تحقيق: فؤاد سزكين. ط(١) ١٩٥٤.

﴿كرماد اشتدت به الرياح في يوم عاصف﴾(١). وقوله ﴿كأنهم أعجاز نخل خاوية﴾(٢)، (٣)، وقوله: ﴿طلعها كأنه رءوس الشياطين﴾(٤)، وقوله: ﴿وتكون الجبال كالعهن المنفوش﴾(٥).

واعتمد القرآن الكريم على عنصر الجماد في بناء الصورة التشبيهية على نحو ما نرى في قوله تعالى: ﴿كأنهن الياقوت والمرجان﴾(٦)، وقوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام)(٧)، وقوله تعالى: ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري..﴾(٨)، وقوله ﴿وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾(٩) وقوله تعالى: ﴿وهي تجري بهم في موج كالجبال ﴾(١٠).

كما اعتمد القرآن الكريم في بناء الصورة التشبيهية على عنصر الحيوان وذلك في قوله تعالى: ﴿مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا﴾(١١). وقوله تعالى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾(١٢).

ومن عناصر الطبيعة التي اعتمد عليها القرآن الكريم في بناء الصورة التشبيهية ـ عنصر الريح، والمطر، والماء، والماء، والغيث والسراب... على نحو ما نرى في قوله تعالى خاصا بعنصر الماء ﴿إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من

(١) سورة إبراهيم: ١٨ (٢) الحاقة: ٥٨. (٣) الرحمن: ٥٨.
(٤) الصافات: ٦٥. (٥) القارعة: ٥. (٦) الرحمن: ٦.
(٧) الرحمن: ٢٤ (٨) النور: ٣٥. (٩) الواقعة: ٢٢، ٢٣.
(١٠) هود: ٤٢. (١١) العنكبوت: ٤١ (١٢) الجمعة: ٤.

السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام...﴾(١)، وقوله: ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب﴾(٢)، وقوله: ﴿مثل ما ينفقون فى هذه الحياة الدنيا كمثل ريح فيها صر﴾،(٣) وقوله: ﴿وهى تمر مر السحاب﴾(٤).

(٢) التأثير النفسى فى تشبيهات القرآن الكريم

تحتوى آيات من القرآن الكريم على تصوير فنى طرفاه حسيان. وآخر طرفه الأول حسى والثانى معنوى. وكلا التصويرين ينطويان على تأثير نفسى نوعى. «أما التصوير الفنى المبنى على طرفين حسين» فتراه فى عدد غير قليل من الآيات الكريمة. فالتشبيه فى الآية التى تصف السفينة وهى تجرى وسط أمواج البحر ﴿وهى تجرى بهم فى موج كالجبال﴾(٤) ـ مكون من طرفين حسيين هما (الموج)، و(الجبال). ولكن إذا لاحظنا هذا التصوير الذى يعنى بتصوير الأمواج المرتفعة بالجبال ـ أدركنا أنه يهدف إلى الوقوف على الحالة النفسية التى تنتاب ركاب السفينة عندما يتعرضون لهول هذا الخطر وكيف أنهم قد تنازعهم الإحساس بخطر الهلاك، والأمل فى النجاة والوصول إلى شاطئ الأمان.

وعندما تقرأ قوله تعالى: ﴿وتكون الجبال كالعهن المنفوش﴾(٥) ـ تجد الصورة تجمع بين طرفين حسيين هما (الجبال)، و(العهن المنفوش) وتهدف الصورة حينئذ ـ رغم حسية طرفيها ـ إلى التأثير فى نفوس المتلقين لها، وكيف لا يحدث هذا التأثير فى نفوسهم وهم يرون أن حال الجبال يوم القيامة

---

(١) يونس: ٢٤. (٢) النور: ٣٦. (٣) آل عمران: ١١٧.
(٤) آل عمران: ١٣٣. (٥) هود: ٣٢. (٦) القارعة: ٥.

غير حالها قبله. ففى هذا اليوم العصيب تتحول الجبال الراسخة إلى أجزاء صغيرة جدًا، مثل العهن المنفوش، أى مثل قطع الصوف المصبوغ الممزق إلى قطع صغيرة ـ وهذه دعوة للمخلوق لكى يتأمل قدرة الخالق الثابت الذى لا يتغير.

كما نتبين الجانب النفسى فى قوله تعالى: يصف شرر نار جهنم ﴿ إنها ترمى بشرر كالقصر، كأنه جمالات صفر﴾(١)، فهذا الجانب يتعين فى إحساس الإنسان بالرهبة من وسائل التعذيب فى جهنم وضرورة خشيته من عذاب الله. وهذا الإحساس كما نرى ــ يتولد من البناء التشبيهى، الذى شبه فيه الله سبحانه الشرر المتطاير من نار جهنم ـ بالشجر العظيم الملتف، وبالجمال الضخمة الصفراء. فإذا كان مجرد «الشرر» المتطاير بهذه الضخامة والعظم، فكيف تكون جهنم الباعثة لهذا الشرر، لا شك أن العذاب فيها سوف يكون أشد ومن ثم تزداد الخشية ويتضاعف رعب الإنسان الذى سيتعرض لهذا الموقف.

وقد وردت فى القرآن الكريم صورة تشبيهية أخرى تتحدث عن «الجنة» الموعودة. طرفا الصورة منها ــ حسيان ولكنهما يحتويان على «الأثر النفسى» المرعب المحبب. وذلك فى قوله تعالى يصف نساء الجنة: ﴿كأنهن بيض مكنون﴾(٢) وقوله يصفهن أيضا: ﴿كأنهن الياقوت والمرجان﴾(٣). وقوله : ﴿وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾(٤). فقد شبه سبحانه فى الآيتين

(١) المرسلات : ٣٢، ٣٣. (٢) الصافات: ٤٩.
(٣) الرحمن: ٥٨. (٤) الواقعة : ٢٢ ، ٢٣.

الكريمتين. وقد نتج عن هذا التشبيه إحساس نفسي لدى المتلقي يتمثل في نقاء المشبه هدوئه وصفاته وهي أحوال نفسية تشوقه إلى التأمل والمتابعة، والرغبة في أن يكون له في الجنة نصيب من نسائها، لا سيما أن بإمكانه أن يدرك الرابط بينهن، وهذه الأحجار الكريمة فثمة ارتباط بين اللؤلؤ والمرجان والياقوت وبينهن يتمثل في «المعاملة الرقيقة» غاية الرقة، كما تتعامل في واقع الحياة بحذر مع هذه الأحجار الكريمة. كما يتمثل الربط في «الحفظ والصيانة والحرص» فنساء الجنة لهن نصيب من ذلك: فعلى المتلقي أن يوقن أن لهن معاملة خاصة تشبه التعامل الواقعي في الدنيا مع هذه الأحجار الكريمة من حفظ وحرص وصيانة ونحوها.

وأما التصوير الفني المبني على طرفين أحدهما معنوي والآخر حسي فكقوله تعالى: ﴿مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا، وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون﴾(١). فالطرف الأول وهو (المشبه) محوره وهن أوضعف المعبود الذي اتخذه المشركون، وكيف أن الفائدة المرجوة من عبادة هذا المعبود باطلة لا فائدة فيها ولا نفع لها لأحد. والمشبه على هذا أمر معنوي هو العبادة الباطلة التي يدركها العقل، والطرف الثاني (المشبه به) محوره: بيت عنكبوت، اجتهد العنكبوت في نسج بنائه، وبذل أقصى طاقته في تنظيمه وإحكامه. رغم أنه واهن ضعيف لأنه مجموعة خيوط يسهل سحقها وإبادتها فالتشبيه على هذا محسوس معاين مشاهد يدركه الحس. ولكن الطرفين (المعنوي ـ والحسي) قد نشأ عن اقترانهما على هذا النحو التصويري . «منتج نفسي» هو الذي يربط بين الطرفين، وهو

(١) العنكبوت : ٤١.

التأثير في نفس المتلقي لهذه الصورة الفنية، إذا يتولد لديه إحساس بمدى هشاشة تلك العبارة وضآلتها وقلة شأنها، وكيف أنها قابلة للزوال أمام العقيدة الصحيحة المستمدة من إله واحد قادر على سحق عبادة باطلة على أيدى عبادة المخلصين الذين يؤمنون بوحدانيته، وهذا الإحساس لدى المتلقي كفيل بإشاعة الرضا في نفسه وتمكين الإطمئنان في قلبه، ولاسيما المشبه به الطرف الحسي قد حدد أبعاد المشبه وهو الطرف المعنوى وكشف عن دلالته، وأن الطرفين معاقد تعاونا على تحقيق التأثير في النفوس المتلقية.

ونجد هذا النوع من التشبيه القرآني في قوله تعالى: ﴿الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، والزجاجة كأنها كوكب دريّ، يوقد من شجرة مباركة يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور...﴾(١).

فالطرف الأول المشبه هو «النور» وهو معنوى فهو نور يغمرالقلب ويشرق على الضمير»(٢)، وشبهه سبحانه بمشبه به حسي وهو «المشكاة» التي تضم المصباح فتظهر أنواره الباهرة. والمعنى الناشئ عن هذين الطرفين هو الرؤية الصحيحة الهادية، للنفس المتلقية التي تؤمن بأن هذا النور يبدد الظلمات، ويملأ الفراغات المنطفئة، فتستريح ـ النفس ـ وتطمئن، وتمضى في مسالك الحياة دون تعثر أو هبوط، ودون تردد أو حيرة لاسيما أن هذا الضوء الباهر يمتلك القدرة على إنارة قلب الإنسان فيخرجه من حيرته.

---

(١) النور: ٣٥.

(٢) التصوير البياني ص١٨٠.

٣ ـ أسباب خلود التشبيه القرآني :

عنى البلاغيون، والنقاد القدامى، والدارسون المحدثون بظاهرة بقاء أو خلود الصور التشبيهية التي وردت في القرآن الكريم. وقادتهم هذه العناية إلى أن هذا «البقاء أو الخلود» راجع إلى أسباب عديدة تتحدد في «الاعتماد على العنصر الطبيعي»، و«الاختيار اللفظي المناسب»، «وإحكام الصورة»، وفي «قوة التأثير النفسي».

أما السبب الأول فيتجلى في اعتماد الصورة التشبيهية على بعض «عناصر الطبيعة» من جماد، وحيوان، ومياه، ورياح، وكواكب، وغير ذلك على أساس العلاقة الوثيقة التي تربط الإنسان بتلك العناصر، من حيث أن الطبيعة بكل موجوداتها النوعية هي الحيز الثابت الذي يتحرك فيه الإنسان فهو دائم محاط بها عائش في محيطها على نحو اختلاطي أو امتزاجي، ومن ثم فقد نشأت بينهما «الألفة» والقرابة.

إن هذه العلاقة الوثيقة لم تجعل المتلقي لهذه التشبيهات القرآنية ـ يشعر بغرابتها أو بعدها عن إدراكه. بل كان جميع مستويات المتلقين سواء في فهمها والوعي بها. بخلاف تشبيهات العرب في الجاهلية التي استمد فيها الشعراء من البيئة الجاهلية، فلا يدركها إلا من عرفها وعاش فيها واطلع على موجوداتها الجمادية والبيانية والحيوانية.

وأما السبب الثاني فيرجع إلى «الانتقاء أو الاختيار اللفظي المناسب» الذي بنيت به معالم الصورة التشبيهية. فألفاظها جاءت متناسبة مع المعنى، فإذا كان المعنى يتعلق بالوعيد والإنذار والترهيب جاءت الألفاظ متسمة بالقوة والحدة والجزالة، وإذا كان متصلا بمواقف الترغيب والتحبيب وردت الألفاظ هادئة لينة كما رأينا في تشبيه الموج العالي بالجبال أو نساء الجنة باللؤلؤ والمرجان.

وكل من التشبيه الترهيبي، والترغيبي يمتلك طاقة تأثيرية تبعث في النفس المتلقية «الشعور «بالخوف» والخشية بالنسبة للتشبيه الترهيبي، و«وبالارتياح والهدوء والاطمئنان» بالنسبة للتشبيه الترغيبي.

ويتعين السبب الثالث في «إحكام الصورة التشبيهية» أو التمثيلية. فوحدات الفكرة وأجزاؤها متماسكة لا تقبل الفصل أو البتر أو الإلغاء. فلو حاولنا أن نفصل أو نستبعد أحدا أجزائها لاستحال ذلك أو تعذر. إذا يترتب على هذه المحاولة تمزق الصورة أو انفراط عقدها. ففي قوله تعالى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها، كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله، والله لا يهدى القوم الظالمين﴾(١) ـ نجد صورة تشبيه تمثيلي، لا يمكن فيها أن نقول مثلا في ضوء معنى الآية (مثل هؤلاء كمثل حمار لا يعقل) ونتوقع التأثير النفسي المرجو، فلن نحصل في مثال كهذا على أي تأثير، لأن الأجزاء الأخرى من التشبيه غائبة. أي أن التصور التمثيلي لن تكون له القوة المؤثرة إلا بإيراد باقي العناصر وهي حمل الحمار للأسفار، وعدم معرفته بما فيها من معلومات وفوائد، والاعتقاد بأنها مجرد حمل يماثل الأحمال الأخرى التي يقوم بحملها، وهذه العناصر تتوافق مع حال اليهود، الذين أعطوا التوراة بوصفها كتابا هاديا بما يتضمن من حكمة وإرشاد، ولكن حملهم لها لا يتعدى مجرد الحمل فهم لم يتأملوها ولم يعملوا عقلهم في نصوصها. فاستكمال صورة كل طرف يتوقف على اعتبار جميع أجزائها وتجميعها لتحقق التأثر النفسي المرجو.

وأما السبب الرابع فيتحدد في قوة تأثير التشبيه القرآني في عاطفة الإنسان، كما نرى في قوله تعالى: ﴿واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض، فأصبح هشيما تذوره الرياح، وكان الله على

كل شيء مقتدرا﴾(١) وقوله تعالى: ﴿ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضات الله وتثبيتا من أنفسهم كمثل جنة بربوة أصابها وابل فآتت أكلها ضعفين﴾(٢) وقوله تعالى: ﴿اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد ـ كمثل غيث أعجب الكفار نباته، ثم يهيج فتراه مصفراً، ثم يكون حطاما﴾(٣)، وقوله تعالى: ﴿إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها، أتاها أمرنا ليلاً أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس، كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون﴾(٤).

فالتصوير فى هذه الآيات الأربع ـ وما يماثلها ـ يمس الحالة النفسية لدى الإنسان. وهذه الحالة تتعين فى ضرورة عدم ثقة الإنسان بالدنيا فهى زائلة ومنتهية طالت حياة الإنسان أو قصرت، وتصوير الحياة الفانية بالماء الهادر الساقط من السماء يدمر النبات فينتزعة من جذوره ويصيبه بالجفاف الذى تطيره الرياح ـ هذا التصوير لابد أن يحدث هزة عنيفة لدى الإنسان تشعره بضآلة شأنه وعجز أى شيء يمتلكه مهما غلا ثمنه عن دفع الفناء أو الموت عنه، إذا حان أجله (الآيتان ٣، ٤) كما تتعين حالة الإنسان النفسية فى «الإحساس بالرضا» نتيجة الإنفاق على المحتاجين (الآية ٢).

فكما نرى نجد أن التشبيهات ـ فى حدود هذه الأسباب الأربعة ـ قد تأسست على عناصر نفسية «تحرك عواطف الإنسان وتعمل فى وجدانه الذى هو أقوى من عقله فى الاندفاع إلى الأمر المرغوب فيه»(٥)

---

(١) الكهف: ٤٥. (٢) البقرة: ٢٦١. (٣) الحديد : ٣٠ (٤) يونس: ٣١.
(٥) التصوير البيانى: ١٨٦.

الفصل الثانى

التعبير بين الحقيقة والمجاز

الفصل الثانـي

التعبير بين الحقيقة والمجاز

تمهيد :

١ ـ رحلة الكلمة من «الحقيقة» إلى «المجاز»

تشتمل اللغة العربية ـ وغيرها من اللغات الحية ـ على قسمين من الصيغ (مفردات وجمل) ـ اصطلح اللغويون والبلاغيون على تسمية أولهما «الحقيقة»، وعلى تسمية ثانيهما «المجاز».

والفاحص لهذين القسمين لابد أن يشغله سؤال من نوع: كيف نشأ هذه التقسيم في اللغة؟ وما الدافع إليه؟ ولن يستعصى عليه الجواب ما دام قد دقق فى طبيعة اللغة، وتطورها، وتكونها التدريجي.

ذلك أن العربى قد وضع فى البداية طائفة من الصيغ لتدل على طائفة من المعانى، مقابلة لها، أو بإزائها . فكلمة (نهر) تشير إلى مجرى يتدفق فيه الماء. و(بئر) بإزاء هذه الحفرة العميقة التى يستخرج من قاعها الماء. و(وردة) جعلت لهذه النبتة المعينة. و(قمر) و(نجم) و(شمس) كلمات وضعها لتدل بالتوالى على الكوكب المضيء ليلا، وعلى الكوكب المشرق الباعث على الحرارة

أوالدفء نهارا. كما وضع (جبل) فى مقابل المرتفع العالى فوق الأرض. و(إنسان) لتدل على الشخص الآدمى الذي يمشى على رجلين، و(حيوان) فى مقابل هذا المخلوق المخصوص غير الآدمى.

وقد عمد العربى إلى استعمال هذه الصيغ وغيرها - فى جمل وتراكيب - استعمالا حقيقيا بأن راعى المعانى التى وضعت لها. فأسند «المشى» إلى (الإنسان) أو (الحيوان) وأسند «الغروب» و«الشروق» إلى (الشمس). والازدهار أو الذبول إلى (الوردة والزهرة). والامتلاء إلى (البئر) والتدفق (للنهر) وهكذا. واستخدام الصيغ مركبة على هذا النحو يسمى باسم «الحقيقة».

ولكن العربى ما لبث بتقدم الزمن أن شعر بحاجته إلى التعبير بصيغة جديدة مغايرة، نظرا لشعوره بأحسيس ومشاعر وأفكار، أدرك بسببها أن لغته تضيق عن التعبير عنها، فى الوقت الذى أخذت المفردات تكتسب معانى جانبية جديدة، إلى جانب معانيها الأصلية التى وضعت لها: ولذلك حملت كلمة (زهرة) ظلال معان أخرى مثل الرقة، والنضارة والرواء، وأوحت كلمة (الجبل) بمعانى الشمم والرفعة والمناعة، ودلت كلمة (نهر) على معانى الامتداد والحركة المتدفقة والسيولة، وكلمة (بحر) على الاضطراب والتوتر والغموض والكرم والعلم، و(شمس) على الوضوح والرفعة، و(قمر) على الصفاء والبهاء وعلو المنزلة

وقد أسند العربى الكلمة أو اللفظ الذى يدل على شيء محدد إلى صيغ لم

توضع له فى الأصل، لأنها لغيره. فاللفظ (غرب) الذى وضع ليسند إلى كلمات خاصة به، ملائمة له، مثل (غربت الشمس) - أسند إلى كلمات لم توضع له ولا تلائمه إلا على غير جهة الحقيقة مثل: (غرب الأمل) ليومىء هذا الإسناد إلى اليأس والهزيمة، ومثل ذلك (أشرق الأمل)و (ابتسم القمر)، و(ضحكت الشمس) لتوحى هذه الأسانيد بالتفاؤل، وقد استخدم العربى فى هذا النوع من التعبير قوة خياله، فأمكنه بهذه القوة تصوير أفكاره وأحاسيسه المبهمة التى راودته. وقد أطلق على هذه الصيغة الجديدة اسم «المجاز». وبالطبع لم يستخدم الإنسان العادى هذا اللون من الصياغة، فإن صدورها كان من الفنان أو الشاعر والناثر(١).

٢ - الحقيقة والمجاز فى التراث النقدى والبلاغى:

وقد تناول النقاد والبلاغيون العرب صيغتى (حقيقة) و(مجاز) غير بعيدين عن هذا التصور لهما، بغرض توضيح دلالتهما، وطرح ما تنطويان عليه من «أفكار» أسهمت فى تشكيل مفهوم كل منهما. على نحو ما عمد إليه عدد من البلاغيين والنقاد القدامى فى القرون الثالث، والرابع، والخامس، والسابع الهجرى.

ففى القرن الثالث تحدث عنهما «الجاحظ» (-٢٥٥هـ) فقال: «وإذا قالوا أكله الأسد، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف، وإذا قالوا: أكله الأسود، فإنما يعنون النهش، واللدغ، والعضّ فقط. وقد قال الله عز وجل ﴿أيحب أحدكم

(١) ينظر للتوسع: التصوير البيانى للدكتور حفنى شرف ص ١٩٧ وما بعدها

أن يأكل لحم أخيه ميتا؟﴾. ويقولون في باب آخر: فلان يأكل الناس، وإن لم يأكل من طعامهم شيئًا. وكذلك قول دهمان النهري:

سألتني عن أناس أكلوا ... شرب الدهر عليهم وأكل

فهذا كله مختلف، وهو كل مجاز»(١).

فيظهر من نص الجاحظ أن لفظ المجاز يتابل لفظ الحقيقة، والحقيقة ليست إلا استعمال الصيغة في أصل وضعها. والمجاز هو: استعمال صيغة تخرج عن الأصل الذي وضعت له.

كما تحدث عن المجاز ابن قتيبة (ـ٢٧٦هـ) حديثا واجه به منكري (المجاز) على أساس أن الكلام جميعه حقيقة. وقال ابن قتيبة «لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا، لأنا نقول نبت البقل، وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة. وأقام الجبل، ورخص السعر... ونقول: كان الله، (وكان بمعنى حدث)، والله قبل كل شيء وقال الله عز وجل: ﴿فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه﴾. لو قلنا لمنكري هذا: كيف تقول في جدار رأيته على شفا انهيار؟ لم يجد بدا من أن يقول: يهمُّ أن ينقض، أو يكاد، أو يقارب فإن فعل فقد جعله فاعلاً، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شئ من ألسنة العجم إلا بمثل هذه الألفاظ»(٢). ففي هذا النص يؤكد ابن قتيبة على «استقلالية» المجاز وخصوصيته، وطبيعته التي تفترق عن الحقيقة. ذلك أن هذه الأمثلة، والآية

(١) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون ٥/ ٢٧، ٢٨. الأسود: نوع من الأفاعي.
(٢) النص مأخوذ من العمدة لابن رشيق تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط(٤) دار الجيل، بيروت ١٩٧٤ ــ ١/ ٢٣٦.

القرانية تسند الفعل إلى الفاعل اسنادًا غير حقيقي. فهو اسناد مجازى، لأن الأفعال قد تجاوزت الحقيقة وانحرفت عنها، فهى فى إطار الإسناد قد خرجت عن أصل وضعها لتفيد أشياء أخرى: فهى على هذا أفعال مجازية.

وفى نهايات القرن الرابع الهجرى اتجه البحث فى الحقيقة والمجاز وجهة محددة، وهى تعريف هذين اللفظين تعريفا مفصلا على نحو ما جاء فى كتاب الصاحبى لابن فارس (ت٣٩٦هـ). فقد قال موضحا لهما: «الحقيقة هى الكلام الموضوع موضعه الذى ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير كقول القائل (الحمد لله على نعمه وإحسانه). وهذا أكثر الكلام. أى أن الكلام الحقيقى يمضى لسننه لا يعترض عليه. وقد يكون غيره ويجوز جوازه لقربه منه إلا أن فيه من تشبيه واستعارة وكف ما ليس فى الأول. كقولك: عن عطاء فلان: (عطاء فلان مزن واكف) فهذا التشبيه. وقد جاز مجاز قوله: عطاؤه كثير واف)»(١). فيظهر من النص أن ابن فارس يرى أن التعبير المجازى ليس هو الحقيقة، وإذا كان قريبا بعض القرب منها ـ فإن مجاله أو محوره هو التشبيه أو الاستعارة بوصفهما نظامين بلاغيين قد انحرفا عن التعبير العادى الحقيقى، يحتاج المرء عند الوقوف عليهما النظر والتأمل للكشف عن دلالتهما.

والظاهر أن ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) فى القرن الخامس الهجرى ـ قد أفاد من نظرات السابقين ـ ولا سيما ابن فارس ـ إلى الحقيقة والمجاز، وإن كان قد

(١) ابن فارس: الصاحبى. والمزن: السحاب يحمل الماء، واكف: سائل من وكف الماء وغيره: سال وقطر قليلا قليلا صـ١٩٦ وما بعدها.

أضاف إليهم إضافة تتعلق بخصوصية «المجاز» من حيث قدرته على التأثير فى المتلقى، ومن حيث اتساع المسافة بينه وبين الحقيقة اتساعا يجعله مفارقا لها متميزا عنها: يقول ابن رشيق: «المجاز فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا فى القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالاً محضا ـ فهو مجاز، لا حتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخله تحت المجاز، إلا أنهم خصوا بالمجاز بابا بعينه، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير بن عطية.

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانــوا غضابــا

أراد (بالسماء) المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب، لأن كل ما أظلك سماء. وقال «سقط» يريد سقوط المطر الذى فيه. وقال «رعيناه» والمطر لا يرعى، ولكنه أراد النبت الذى يكون عنه، فهذا كله مجاز»(١).

وقدأضاف ابن رشيق إلى خصوصية المجاز ـ فكرة أهميته للعرب القدامى، وسموا نظرتهم إليه، وحرصهم على توظيفه فى كلامهم وأشعارهم فيقول: «والعرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات»(٢).

---

(١) العمدة : ١/ ٢٣٦.
(٢) السابق ١/ ٢٣٦.

وإذا كان ابن رشيق قد نص على خصوصية المجاز، وقيمته في نظر القدامى، ودوره في النص الأدبي - فإن عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ) في القرن الخامس الهجري أيضًا - قد توسع في عناصر مفهوم كل من الحقيقة والمجاز، بحيث جاء هذا التوسع شاملاً لكل ما يتعلق بهما، وجامعًا لما يتوافق معهما. فيقول عن الحقيقة الخاصة بالصيغة المفردة: «كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع وقوعًا لا يستند فيه إلى غيره. وهذه عبارة تنتظم الوضع الأول وما تأخر عنه كلغة تحدث في قبيلة أو في جميع العرب أو في جميع الناس مثلا أو تحدث اليوم. ويدخل فيها الأعلام منقولة كانت كزيد وعمرو، أو مرتجلة كغطفان، وكل كلمة استونف بها على الجملة مواضعة أو ادعى الاستئناف فيها - وإنما اشترطت هذا كله لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث أن لها دلالة على الجملة لامن حيث هي عربية أو فارسية أو سابقة في الوضع أو محدثة مولدة»(١). فعبد القاهر في هذا النص يوضح طبيعة «الحقيقة». التي تتعين في أنها الصيغة الشاملة للتعبيرات التي تواضع عليها العرب وغيرهم من دلالاتها المباشرة على المعاني دون تأويل أو تفسير سواء أكانت هذه التعبيرات عربية أو أعجمية، أو مولدة.

ويحدد عبد القاهر المجاز بقوله: «أما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول. وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز»(٢) فهو يريد بصيغة المجاز، أن تكون

(١) أسرار البلاغة ٣٠٢، ٣٠٣.
(٢) السابق صـ ٣٠٥.

مجاوزة للمعنى الذى تواضع عليه الواضع أو اتفقت عليه اللغة. إذ أنها تدل على المعنى دلالة غير مباشرة، حيث أنها خرجت عن الأصل ما احتيجت إلى التأول، والبحث عن المعنى المخصوص الذى نشأ عن تجاوز الأصل وانحرافه عنه.

ولم تكن فكرة السكاكى (ـ٦٢٦هـ) فى القرن السابع الهجرى ـ بعيدة عن أفكار عبد القاهر الجرجانى عندما عرف كلا من الحقيقة والمجاز؛ فالحقيقة «هى الكلمة المستعملة فيما وضعت له، والمجاز هو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقيق استعمالاً فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها فى ذلك النوع»(١).

ولم يكتف معاصر السكاكى ـ ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) بهذا التحديد فبحثها بحثا مستفيضا فى كتابه المثل السائر. وبدا بحثه فيهما بتعريف كل منهما فقال: «الحقيقة اللغوية: هى حقيقة الألفاظ فى دلالتها على المعانى، وليست بالحقيقة التى هى ذات الشىء أى نفسه وعينه. فالحقيقة اللفظية إذن هى دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له فى أصل اللغة، والمجاز هى نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره»(١) فالتعريف ـ كما نرى يتحصر فى نوع الدلالة. فإذا كانت الدلالة على المعنى الأصلى ـ يكون التعبير حقيقيا. وإذا كانت الدلالة على معنى آخر غير الأصل ـ فإن التعبير يكون مجازًا.

ويعمد ابن الأثير بعد هذا التعريف إلى التفصيل والتطبيق فيقول: «وتقرير

(١) مفتاح العلوم صـ٢١٦ والإيضاح للخطيب القزوينى صـ٣٢٠.

ذلك أن أقوال المخلوقات كلها تفتقر إلى أسماء يستدل بها عليها ليعرف كل منهما باسمه من أجل التفاهم بين الناس، وهذا يقع ضرورة لابد منها. فالاسم الموضوع بإزاء المسمى هو حقيقة له، فإذا نقل إلى غيره صار مجازا. ومثال ذلك أنا إذا قلنا (شمس) أردنا به هذا الكوكب العظيم الكثير الضوء، وهذا الاسم له حقيقة لأنه وضع بإزائه . وكذلك إذا قلنا (بحر) أردنا به هذا الماء العظيم المجتمع الذى طعمه ملح. وهذا الاسم له حقيقة لأنه وضع بإزائه. فإذا نقلنا (الشمس) إلى الوجه المليح استعارة كان ذلك له مجازا لا حقيقة، وكذلك إذا نقلنا (البحر) إلى الرجل الجواد استعارة كان ذلك له مجازا لا حقيقة»(١).

فابن الأثير فى هذا النص يرى أن ثمة دلالتين لكل اسم. الأولى حقيقية والثانية مجازية. فصيغة الشمس لها دلالة حقيقية هى أنها تعنى: الكوكب المضيء، ودلالة مجازية هى الوجه الجميل المشرق الوضيء، وكذلك تملك صيغة «البحر» دلالتين. إحداهما حقيقية وهى الماء الغزير الذى لا حدود له، المضطرب الموج الحافل بالمخلوقات والثروات، والأخرى مجازية وهى أنها تدل على إنسان كريم معطاء.

ويبحث ابن الأثير مسأله «العموم والخصوص» بالنسبة للحقيقة والمجاز فيرى أن «كل مجاز له حقيقة، لأنه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة له. إذ المجاز اسم للموضوع الذى ينقل فيه من مكان إلى

(١) المثل السائر ١/ ٢٤.

مكان، فجعل ذلك لينقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها. وإذا كان كل مجاز لابد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية ـ فكذلك ليس من ضرورة كل حقيقة أن يكون لها مجاز، فإن من الأسماء مالا مجحاز له كأسماء الأعلام،لأنها وضعت للفرق بين الذوات لا للفرق بين الصفات»(١).

فهو فى هذا النص يبين أن المجاز يختلف عن الحقيقة من حيث أنه «أعم» إذ إن كل صيغة مجازية لها حقيقة عدل عنها وتم الخروج عليها. بينما الحقيقة «أخص» إذ ليس من الضرورى أن يكون لكل حقيقة مجاز بدليل أن هناك أسماء لا مجاز لها مثل أسماء الأعلام الموضوعة للتفريق بين الذوات وليس للتفريق بين الصفات.

ويتناول ابن الأثير قيمة المجاز البلاغية والفنية التى تعلى من شأنه أمام الحقيقة فيقول. «اعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة فى باب الفصاحة والبلاغة. لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التى هى الأصل أولى منه حيث هو فرع عليها، وليس الأمر كذلك، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابى هى إثبات الغرض المقصود فى نفس السامع بالتخييل والتصور حتى يكاد ينظر إليه عيانا ـ ألا ترى أن حقيقة قولنا: [زيد أسد]. هى قولنا [زيد شجاع]؟ ـ لكن هناك فرقا بين القولين فى التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود فى نفس السامع، لأن قولنا [زيد شجاع] لا يتخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس. وهذا لا نزاع فيه»(٢).

---

(١) السابق : صـ ١/ ٢٥ .

(٢) السابق صـ ١/ ٢٦ .

إن ابن الأثير في هذا النص يؤكد على القيمة الفنية التأثيرية لصيغة المجاز. من حيث أن المتلقي لهذه الصيغة في نحو قولنا عن بخيل (قابلت بحرا يساعد المحتاجين)، أو قولنا عن جبان (رأيت أسد يحارب الأعداء)، ـ إن المتلقي في هذه الحالة قد تصيبه النشوة ويتولد في نفسه شعور الإعجاب لأن البخيل صار كريما، والجبان أصبح شجاعًا. ولكن عندما يفرغ من تلقى هذا المثال وذاك ـ سيزول عنه الشعور بالإعجاب والإحساس بالانتشاء. ومن ثم يعود إلى حالته السابقة على التلقي. وهي بخل الرجل، وجبنه موضع الوصف ـ وهذا يعني أن المجاز قادر على إحداث شعور نفسي لدى المتلقي سواء أكان هذا الشخص المشار إليه مستحقا الإشادة أو لا يستحقها ـ ومن ثم جاءت فنية المجاز وبلاغته.

ويعمد ابن الأثير إلى دراسة مسألة فنية تتعلق بمدى استخدام التعبير المجازي. وهي «ضرورة العدول عن المجاز» بسبب «فقد المزية». يقول: «واعلم أنه إذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه على طريق الحقيقة، وعلى طريق المجاز باختلاف لفظه فانظر: فإن كان لا مزية لمعناه في جملة على طريق المجاز، فلا ينبغي أن يحمل إلا على طريق الحقيقة لأنها هي الأصل، والمجاز هو الفرع، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة.. وهكذا كل ما يجيء من الكلام الجاري هذا المجرى، فإنه إن لم يكن في المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لا يُعدل إليه»(١).

(١) السابق: ص ٢٦.

فهو يحدد فى هذا النص «معيارا» نقديا يجب أن يراعية المتكلم أو الأديب وهو «العدول عن المجاز، والبقاء فى حيز الحقيقة بسبب غياب المزية أو العلة الفنية فى «الصياغة المجازية» أى أنه إذا كان العدول عن الحقيقة (وهى الأصل) إلى المجاز (الفرع) - إذا كان هذا العدول لم يحقق فائدة زائدة على المعنى الحقيقى أو الأصلى - فإن من الضرورى عدم الانحراف أو العدول عنه إلى المجاز. إذ لا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة تقوى المعنى فى الاستعمال المجازى وتؤكده.

٢ - مفهوم الحقيقة والمجاز:

ومن المناسب بعد هذا التمهيد لنشأة المصطلحين فى العربية أن نتعرف على مفهوم كل منهما من حيث المعنى المعجمى، ومن حيث المعنى الاصطلاحى، فتوضيح المفهومين يعين على الوعى بهما واستيعابهما.

فالحقيقة فى اللغة، هى اللفظ الذى أقر فى الاستعمال على أصل وضعه(١)، أو هى استعمال اللفظة فى المعنى الذى وضعت له أصلا (٢)، وفى اصطلاح البلغاء: «كل كلمة أريد بها ما وقعت له فى وضع واضع - وإن شئت قلت فى مواضعة - وقوعا لا يسند فيه إلى غيره(٣)»، أو هى «الكلمة المستعملة فيما هى موضوعة له من غير تأويل فى الوضع، كاستعمال الأسد فى الهيكل

---

(١) لسان العرب ١/ ٦٨١

(٢) المعجم الأدبى ص ٩٦

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٠٣

المخصوص، فلفظ الأسد موضوع له بالتحقيق، ولا تأويل فيه»(١)، أو هي «الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب»(٢). والتحديد الأخير ينص على أن تكون (الكلمة مستعملة)، لأن الكلمة قبل الاستعمال لا تسمى حقيقة، وعلى أن تكون الكلمة مستعملة فيما وضعت له، ليخرج منه المجاز، إذ هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له كما سنبين بعد. وعلى هذا فالحقيقة هي: الكلمة المستعملة في شيء وضعها له أهل الاصطلاح ـ الممارسين للكلمة ـ الذين تخاطبوا بالكلمة المذكورة.

والمجاز في اللغة: مفعل من جاز المكان يجوزه، إذا تعداه أي تعدت الكلمة موضعها الأصلي ـ وهو من جاز المكان سلكه إلى كذا، ثم نقل إلى الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له. وهو: ما لم يقر في الاستعمال على أصل وضعه وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة هي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإذا عدل عن هذه الأوصاف كان الحقيقة البتة(٣).

والكلمة في اصطلاح البلاغيين هي «كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول...، وإن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعها، لملاحظة بين ما يجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها(٤).

---

(١) الإيضاح ص ٣٩٢.
(٢) لسان العرب ١/ ٦٨٢.
(٣) السابق ١/ ٦٨٢.
(٤) أسرار البلاغة ص ٣٠٤.

وقال السكاكي: «هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع»(١). وذكر الخطيب القزويني أن المجاز مفرد ومركب، وعرف المفرد بأنه «الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته»(٢) أي عدم إرادة المعنى الموضوع له وذلك مثل كلمة (زهرة) الدالة على النبات المخصوص، عندما نستعملها في أمر آخر، كان تدل بها على الفتاة الجميلة فتقول: (رأيت زهرة تقرأ الكتاب). أو هو «الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب لعلاقة بين المعنى الموضوعة له، والمعنى المستعملة فيه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوع له اللفظ»(٣).

ومن البين أن التعريفات السابقة للمجاز قد نصت على أمور ثلاثة متصلة:

الأول: «الكلمة المستخدمة في معنى ليس لها في ايلأصل».

الثاني: «إن استخدامها إنما صلح لوجود علاقة بين المعنيين».

الثالث: «ضرورة وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي».

ومن المفيد أن نحدد كلا من «العلاقة» و«القرينة» الواردتين هنا قبل الاستمرار في دراسة المجاز، لأنهما ثابتتان في تحليل كل نموذج أدبي يتمثل فيه،

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٧٠.

(٢) الإيضاح ص ٣٩٤.

(٣) المنهاج الواضح ص٨٢.

ويختص به. فالعلاقة يقصد بها: «المناسبة الخاصة بين المعنى الأصلى الموضوع له اللفظ، والمعنى المقصود منه. ولابد من وجود العلاقة لصحة النقل من المعنى الأصلى إلى المعنى المراد. ويقصد بالقرينة: الأمر الذى يجعله المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ، غير المعنى الموضوع له(١).

ولتوضيح ذلك ننظر فى هذه الأمثلة:

(تكلمت زهرة فى المحاضرة) و(جلس فوق الفرس أسد) و(أكلت العنزة المطر). فكلمة زهرة فى المثال الأول خرجت عن أصل وضعها ودلت على الفتاة الجميلة، وكلمة أسد فى المثال الثانى خرجت عن أصل وضعها ودلت على الرجل الشجاع، وكلمة المطر فى المثال الثالث خرجت عن أصل وضعها ودلت على النبات. فكل كلمة من هذه الكلمات مجاز مفرد، لأنها استعملت فى غير المعنى الموضوعة له فى اصطلاح التخاطب.

والعلاقة بين المعنيين: فى المثال الأول: مشابهة الفتاة الجميلة للزهرة فى الرقة، وفى المثال الثانى: مشابهة الرجل الأسد فى الجرأة والشجاعة، وفى المثال الثالث: سببية المطر للنبات. وهكذا.

وفى كل مثال من هذه الأمثلة «قرينة» تمنع من إراد المعنى الحقيقى أو الأصلى: فالقرينة فى المثال الأول (تكلمت) لأن الكلام ليس من شأن الزهرة. والقرينة فى المثال الثانى (جلس) لأن الجلوس على الفرس ليس من شأن الحيوان المفترس. والقرينة فى المثال الثالث (أكلت) لأن المطر لا يؤكل، وإنما النبات.

(١) المنهاج الواضح ص٨٢.

٤ ـ **تقسيم المجاز:** قسم البلاغيون منذ نهايات القرن الخامس الهجرى المجاز على أساس العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجاز إلى ثلاثة أقسام هى: المجاز العقلى، والمجاز اللغوى، والمجاز المركب، وحددوا مفهوم كل منها على أساس العلاقة أو نوع العلاقة بين المعنى الأصلى الحقيقى والمعنى المجازى.

القسم الأول: المجاز العقلى:

١ ـ تحديد المفهوم:

عمد البلاغيون منذ القرن الخامس إلى تحديد مفهوم المجاز العقلى فوضحه عبد القاهر الجرجانى بأنه «كل كلمة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه فى الفصل بضرب من التأول»(١). وبينه السكاكى قائلا بأنه «الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع. كقولك. أنبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض. وكسا الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجندى، وبنى الوزير القصر»(٢). وحدده الخطيب بأنه: «إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو بتأويل»(٣). وهو عند بعض الدراسين المحدثين «إسناد النفل أو ما فى معناه من اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو مصدر إلى غير ما هو له فى الظاهر، من المتكلم ـ لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له»(٤) أو تمنع من إرادة الإسناد الحقيقى، مع وجود علاقة.

(١) أسرار البلاغة صـ ٦٢.
(٢) مفتاح العلوم صـ٢١٣ .
(٢) الإيضاح صـ ٢٣٥
(٤) جواهر البلاغة صـ٢٤٦.

وقد فسر الدارسون المحدثون الاسناد المجازى» بأنه إما إسناد إلى سبب الفعل، أو زمنه، أو مكانه، أو مصدره، أو بإسناد المبنى للفاعل إلى المفعول، أو المبنى للمفعول إلى الفاعل. وعلى هذا يمكن القول إن المجاز العقلى يرتكز على أسس: «التأويل» و«طبيعة الإسناد ونوعيته»، و«القرينة المانعة»، و«العلاقة». أو المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه.

٢ ـ علاقاته، وقد أفاض البلاغيون المتأخرون فى الحديث عن علاقات المجاز العقلى منذ السكاكى فى القرن السابع الهجرى والقرون التالية. وهى كثيرة اختلف الدارسون فى حصر عددها. وإن ركز بعضهم الحديث عنها فى ست علاقات هى السببية، والزمنية، والمكانية، والمصدرية، والمفعولية، والفاعلية.

١ ـ علاقة السببية، أو الإسناد إلى السبب، مثل قول القائل (بنى الرئيس مدينة العاشر من رمضان). فالرئيس لم يزاول عمليه البناء بنفسه. وإنما الذى بنى هم العمال بسبب الأمر الصادر إليهم منه. وفى القرآن الكريم كثير من ذلك. مثل قوله تعالى: ﴿وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا﴾(١)، فقد تسببت الزيادة التى هى فعل الله تعالى ـ إلى الآيات ، لكونها سببا فى تلك الزيادة ... ومن ذلك قول الشاعر:

إنى لمن معشر أفنى أوائلهم ... قيل الكماة ألا أين المحامونا

فالإفناء المشتق من أفنى ـ قد أسند إلى (قول) الكماة ـ أى الشجعان ـ على سبيل المجاز العقلى ـ وعلاقته هنا السببية، لأن قول الكماة (ألا أين المحامونا؟)

(١) الأنفال : ٣ .

ـ سبب في هجوم هؤلاء المحامين المدافعين وقتلهم. وعلى هذا جاء قول المتنبي:

والهم يخترم الجسيم نحافة ويشيب ناصية الصبي ويهرم

فالفعل في هذا البيت (يخترم) بمعنى يهلك قد اسنده الشاعر إلى (الهم) أي إلى غير فاعله الحقيقي، لأن الهم لا يهلك الجسم وإنما الذي يهلكه هو المرض الذي سببه الهم. وكذلك أسند الشاعر الفعل (يشيب) إلى ضمير الهم أي إلى غير فاعله الحقيقي. لأن الهم لا يشيب الرأس وإنما الذي يشيبه هو الضعف في جذور الشعر الناشيء عن الهم. وعلى هذا فإسناد (الاخترام) و (الإشابة) إلى الهم مجاز عقلي علاقته السببية(١).

٢ ــ العلاقة الزمانية. والمراد بها: إسناد ما بني للفاعل إلى الزمن وهو لم يفعل، لأنه واقع في إطار الفعل على سبيل المجاز وذلك مثل قول القائل:

«مَن سرَّه زمن ساءته أزمانُ»

حيث اسند القائل الإساءة والسرور إلى الزمن وهو لم يفعلها. بل كانا واقعين فيه على سبيل المجاز. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيبا﴾. حيث نسب في الآية (الفعل) إلى ظرف الزمان (يوما) لوقعه فيه. ومن ذلك قول المتنبي(٢).

كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا

(١) د. عبد العزيز عتيق: علم البيان. النهضة العربية. بيروت ١٩٨٥ صـ ١٤٨، ١٤٩ بتصرف .

(٢) ديوانه ٤/ ٧٠ القناة: الرمح. السنان: نصله.

حيث أسند (إنبات القناة) إلى الزمان، أى إلى غير فاعله الأصلى، لأن الزمان ليس فى قدرته وطبيعته الإنبات، وإنما الذى يفعل إنبات القناة حقيقة حوادث تجدّ فى الزمان. وعلى هذا فإسناد إنبات القناة إلى الزمان مجاز عقلى علاقته (الزمانية)(١).

٣ ـ **العلاقة المكانية**، هى إسناد الفعل إلى غير فاعله، بأن يسند إلى المكان كما فى قوله تعالى ﴿وجعلنا الأنهار تجرى من تحتهم﴾(٢) فقد أسند الجرى إلى الأنهار وهى أمكنة للمياة ، وليست جارية. ولكن الذى يجرى هو الماء. ومن ذلك قول الشاعر:

ملكنا فكان العفو منا سجية فلما ملكتم سال بالدم أبطح

والشاهد (سال بالدم أبطح) مجاز عقلى، فقد أسند الشاعر سيلان الدم إلى أبطح (وهو سيل واسع فيه دقائق الحصى) أى أنه أسند الفعل إلى غير فاعله. ذلك أن الأبطح مكان سيلان الدم. وهو لا يسيل وإنما يسيل ما يوجد فيه وهو الدم.. فإسناد (سيل الدم) إلى الأبطح مجاز عقلى علاقته (المكانية). ومن ذلك قول القائل (جلسنا فى مشرب عذب). وهذا القول مجازى عقلى، لأن القائل أسند العذوبة إلى مكان الشرب وهو ليس عذبا، وإنما العذب هو الماء الذى يكون فى المشرب. فالمجاز هنا عقلى علاقته المكانية. ومنه قول القائل(تجولت فى حديقة غناء). حيث أسند صيغة غناء إلى الحديقة (مكان) والحديقة لا تغنى وإنما يغنى فيها العصافير والطيور وغيرها. فالكلام هنا مجاز عقلى علاقته المكانية.

---

(١) علم البيان صـ ١٥٠ ـ ١٥١. (٢) الأنعام:٦

٤ - **علاقة المفعولية**، والمقصود بها اسناد الفعل إلى المفعول بدلاً من الفاعل مثل (جلس فى غرفة مضيئة)، فالإضاءة لا تقع من الغرفة وإنما تقع عليها. ولذلك فهى مضاءة. فمضيئة على هذا مجاز عقلى علاقته المفعولية. وعلى هذا جاء قول النابغة الذبيانى:

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة   من الرقش فى أنيابها السم ناقع

فالشاهد فى قوله (السم ناقع) حيث أسند النقع إلى ضمير السم. فهو اسناد غير حقيقى، على سبيل المجاز العقلى. لأن السم لا يفعل النقع حقيقة، لأنه يفعل به النقع. وبعبارة أخرى لا يكون السم ناقعا، وإنما يكون منقوعا فى الماء، وعلى هذا فإن كلمة ناقع مجاز عقلى علاقته المفعولية.

٥ - **علاقة الفاعلية**، والمراد بها إسناد ما بنى للمفعول إلى الفاعل الحقيقى، مثل قول القائل (سيل مفعم) أى مملوء. لأن السيل هو الذى يفعم أى يملأ. وأصله: أفعم السيل الوادى. أى ملأه. فالفاعل الحقيقى الذى أسند إليه الإفعام هو السيل. فالإسناد كما نرى مجازى. وهو مجاز عقلى علاقته الفاعلية.

---

(١) ساورتنى: واثبتنى. الضئيلة: الحية الرقيقة. والرقش: جمع رقشاء وهى الحية فيها نقط سوداء وبيضاء. والسهم الناقع: المنقوع. وإذا نقع السم كان شديد التأثير ديوانه ص١١٣.

القسم الثانى: المجاز اللغوى

قسم البلاغيون المجاز على أساس نوع العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى إلى «مجاز مرسل»، و«استعارة». فإذا كانت العلاقة بين المعنيين ليست المشابهة سمى اللفظ المستعمل مجازا مرسلا. مثل لفظ (المطر) المستعمل فى النبات فى قولنا (أكلت العنزة المطر) فإن العلاقة بين المطر والنبات سببية، لأن المطر سبب النبات، وليست المشابهة.

وإذا كانت العلاقة بين المعنيين هى «المشابهة» سمى اللفظ «استعارة» مثل لفظ (القمر) المستعمل فى الإنسان الجميل فى قولنا (أبصرت قمرا يتحدث)، فإن العلاقة بين المعنيين القمر والإنسان هى مشابهة الإنسان المذكور للقمر فى الوضاءة والإشراق. وفى ضوء هذا التوجيه يتنوع المجاز اللغوى إلى نوعين مجاز مرسل، ومجاز بالاستعارة.

النوع الأول: المجاز المرسل:

هو ما كانت العلاقة فيه بين المعنى المجازى والمعنى الأصلى ليست المشابهة. وقد رصد البلاغيون عدد أنواع للعلاقة بين المعنيين:

١ ـ علاقة السببية أو «تسمية» الشيء باسم سببه»(١)، مثل (أكلت الماشية المطر) أى النبات. فليس المقصود بالمطر معناه الحقيقى، بقرينة (أكلت) لأن المطر لا يؤكل، فلفظ المطر حينئذ مجاز مرسل علاقته السببية، لأنه المطر سبب فى النبات ومن ذلك قول المتنبى:(٢).

(١) الإيضاح ص ٣٩٩.

(٢) سابغة: شاملة. يقول إن للممدوح على نعما شاملة. فوجودى يعد من نعمه ولا أستطيع أن أحصر هذه النعم.

فليس المراد بالأيدى «الأيدى الحقيقية. بقرينة (سابغة أى شاملة)، لأن الأيدى لا تشمل الإنسان، فلفظ الأيدى مجاز مرسل علاقته السببية، لأن الأيدى سبب فى النعم والعطايا. ومن ذلك قول لله تعالى:﴿يد الله فوق أيديهم﴾. فالمراد باليد: القدرة. والقرينة استحالة أن الله يدا. فلفظ يد مجاز مرسل علاقته السببية لأن القدرة سبب فى أحوال حركة اليد.

٢ ـ **علاقة المسببية،** أو «تسمية الشىء باسم مسببه»(١) مثل (أمطرت السماء نباتا) فليس المقصود بالنبات معناه الأصلى، بقرينة (أمطرت)، لأن النبات لا يمطر، وإنما المقصود به (المطر) فالنبات مجاز مرسل، علاقته المسببية، إذ أن «النبات» مسبب عن المطر. ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿ينزل لكم من السماء رزقا﴾ أى مطرا هو سبب الرزق.

٣ ـ **علاقة اللازمية:** أو وجوب وجود شىء عند وجود شىء آخر. مثل (طلع الضوء) فالضوء مجاز مرسل، لأن المراد به الشمس. والعلاقة اللازمية، لأن الضوء يوجد عند وجود الشمس. والقرينة (طلع)،لأن الذى يطلع هو الشمس وليس الضوء. ومثل ذلك (رأيت الحرارة) أى النار. والحرارة لازمة للنار.

٤ ـ **علاقة الملزومية:** مثل (دخلت الشمس من النافذة) ومثل (ملأ القمر المكان) فكل من الشمس والقمر مجاز مرسل. لأن المراد بالشمس الضوء. والمراد بالقمر الضوء. والعلاقة الملزومية: لأن المعنى الأصلى للشمس ملزوم للضوء، والمعنى الأصلى للقمر ملزوم للضوء، والضوء يوجد حتما عند

(١) الإيضاح ص ٤٠١.

وجودهما: والقرينة فى المثال الأول (دخلت) وفى الثانى (ملأ). ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أم أنزلنا عليهم سلطانا فهو يتكلم بما كانوا به يشركون﴾ أى أنزلنا برهانا يدلهم، حيث سمى الدلالة كلاما. لأنها من لوازم الكلام. فيتكلم مجاز مرسل، وهو ملزوم الدلالة أى يوجد الكلام حتما عند وجودها.

٥ـ **علاقة الكلية**: «أو تسمية الشيء باسم كله»(١) مثل ﴿يجعلون أصابعهم فى آذانهم﴾. فالمراد من الأصابع «الأنامل» بقرينة استحالة إدخال الأصبع كلها فى الأذن. فالعلاقة كلية، لأن الأصابع كل «للأنامل». ومن ذلك: (شربت ماء النيل) وأنت لم تشرب إلا بعضه، و(أكلت نبات الأرض) وأنت لم تأكل إلا بعضه، وقوله تعالى: ﴿السارق والسارقة فاقطعوا أيديهما﴾ والمراد أى جزء من اليد. فالكلمات ماء، ونبات، وأيديهما، مجاز مرسل علاقته الكلية حيث أطلق لفظ الكل وأراد الجزء.

٦ـ **علاقة الجزئية**: «أو تسمية الشيء باسم جزئه»(٢) مثل ﴿فتحرير رقبة مؤمنة﴾ فالرقبة مجاز مرسل، وليس المراد بها هذا الجزء من العبد. بقرينة أو بدليل التحرير، لأن التحرير أو العتق إنما يكون للذات كلها لا لجزء منها. والعلاقة الجزئية، لأن الرقبة جزء من كل وهو العبد. وعلى هذا كان قول الشاعر:

كم بعثنا الجيش جرا ... را وأرسلنا العيونا

فليس المراد حقيقة العيون بقرينة أرسلنا، لاستحالة إرسال العيون وحدها. وإذا فقد عبر بالعيون عن «الجواسيس» مجازا مرسلا علاقته الجزئية. لأن العين

---

(١) السابق، ص ٣٥٩.
(٢) السابق، ص ٣٩٩.

جزء من الجاسوس، ومن ذلك إطلاق القافية على القصيدة فى قول معن بن أوس المزنى فى ابن أخته:

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رمانى

وكم علمته نظم القوافى فلما قال قافية هجانى

فقد ذكر لفظ القافية وهو يريد (القصيدة) والقافية جزء منها. فأطلق الجزء الأول وأراد الكل. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ويبقى وجه ربك﴾ أى ذاته. وقوله: ﴿وجوه يؤمئذ خاشعة عاملة ناصبة﴾ يريد الأجساد. وقوله: ﴿قم الليل إلا قليلا﴾ أى صل.

٧ ـ علاقة الحالية: حددها الخطيب القزوينى بأنها «تسمية المحل باسم الحال»(١) وذلك لما بين الاثنين من تلازم مثل قول المتنبى فى ذم كافور(٢).

إنى نزلت بكذابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

يقصد المتنبى أنه نزل ببلد كذابين، لأن «الكذابين» لا ينزل بهم، وإنما ينزل بمكانهم، فكلمة «كذابين» مجاز مرسل علاقته «الحالية» لحلولهم فى المكان. والقرينة «نزلت». ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أن الأبرار لفى نعيم﴾ فكلمة «نعيم» مجاز مرسل علاقته الحالية، لأن المقصود به «الجنة» والنعيم حال بها.

٨ ـ علاقة المحلية، عرف الخطيب هذه العلاقة بأنها «تسمية الحال باسم

(١) السابق، ص ٤٠٣.

(٢) محدود: ممنوع. يقصد أن الذين حل بأرضهم كذابون فى وعودهم وهم بخلاء يمنعون الطعام عن الضيف، وفى نفس الوقت من الرحيل حتى ظن الناس أنهم كرماء.

محله»(1) أى بأن يذكر المحل ويراد به الحال فيه. مثل: «انصرفت الكلية». الكلية مجاز مرسل. علاقته المحلية، لأن المراد «الطالبات» وهو لفظ حال فى اللفظ الأول، ومثل «جرى النيل» والمراد: الماء الحال فيه. فالنيل مجاز مرسل علاقته المحلية. وهكذا يمكن أن نقول فى (صمتت القاعة) أى الاشخاص الجالسون فى القاعة، وعلى هذا قول الشاعر العباسى محمد بن عبد الملك الزيات(2):

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تنسكبان

فقد أراد بلفظ (عيناه) دمعهما. لأنه هو الذى ينسكب أى: يسيل. فالعلاقة محلية، لأن الدمع حال فى العينين. والقرينة (تنسكبان).

٩ ـ علاقة الآلية: عرفها الخطيب بأنها «تسمية الشىء باسم آلته»(3) كقوله تعالى: ﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه﴾ ليس المراد اللسان بمعنى (الجارحة) أو عضو النطق، وإنما المراد «اللغة» وهو آلتها. واللسان مجاز مرسل علاقته الآلية. ومثل (استقبلت الأذن الكلام) المراد السمع. لأن الأذن آلته.

١٠ ـ علاقة اعتبار ما كان. أو «تسمية الشىء باسم ما كان عليه»(4) مثل قوله تعالى: ﴿إنه من يأت ربه مجرما﴾ سماه مجرما باعتبار ما كان عليه فى الدنيا من الأجرام. ومثل قوله تعالى: ﴿ولكم نصف ما ترك أزواجكم﴾ (أى

---

(1) الإيضاح ص ٤٠٣.

(2) كان أديبا شاعرا. تولى الوزارة للمعتصم العباسى وابنه الواثق. وتوفى عام ٢٢٣هـ.

(3) الإيضاح ص٤٠٣.

(4) السابق، ص٤٠٢، ـ ٤٠٣.

زوجاتكم). وإذا متن لم يكن أزواجا. فسماهن بذلك لأنهن كن أزواجا. ومن ذلك قول الشاعر:(١).

لا أركب البحر إنى أخاف منه المعاطب

طين أنا وهو ماء والطين فى الماء ذائب

فكلمة (طين) مجاز مرسل. لأنه جسم آدمى. والعلاقة اعتبار ما كان، لأن أصل الإنسان الطين، حيث خلق منه.

١١ ـ **علاقة اعتبار ما يكون**. أو هى «تسمية الشىء باسم ما يؤول إليه»(٢) مثل قوله تعالى: ﴿إنى أرانى أعصر خمرا﴾. فالمراد «العنب» الذى يؤول ويتحول عصيره إلى خمر. فلفظ خمر مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون بقرينة أو دليل العصر. لأن الخمر عصير، والعصير لا يعصر. ومثل قوله تعالى: ﴿ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا﴾ ومثل قوله: ﴿فبشرناه بغلام حليم﴾. فاستعمال «حليم» هنا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون، لأن الغلام عند ولادته لا يدرك، فلا يتصف بالحلم أو غيره من الصفات. ولكنه يكون حليما حينما يبلغ مبلغ الرجال.

١٢ ـ **علاقة «المجاورة»** والمراد بها، مصاحبة الشىء الشىء آخر فى مكانه مثل: «فهم خالد ألفاظ القصيدة» فألفاظ مجاز مرسل علاقته المجاورة لأن المراد «المعانى» وهى مجاورة ومرتبطة بالألفاظ. والقرينة «فهم» لأن الذى يفهم هو

---

(١) المعاطب: المهالك.

(٢) الإيضاح ص ٢٣٣ ـ ٢٣٤.

المعانى وليس الألفاظ. ومثل (قرأت معانى القصيدة) فالمراد ألفاظ القصيدة، لأن المعانى لا تقرأ وإنما تفهم. والقرينة (قرأت). وعلى هذا جاء قول عنترة العبسى(١):

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ... ليس الكريم على القنا بمحرم

المراد شككت (قلبه) لمجاورة الثياب للقلب. فكأنها محله، وكأنه حال فيها. فالثياب مجاز مرسل علاقته المجاورة (والمحلية).

١٣ - علاقة التقييد والإطلاق. والمراد بها: «أن يكون الشىء مقيدا فيطلق عن قيده»(٢) مثل: «مشفر خالد يسيل دما». فالمشفر فى الأصل مقيد وخاص بالبعير، ثم أطلق عن هذا القيد، ولذلك فالكلمة مجازمرسل علاقته التقييد والإطلاق. ومثل ذلك إطلاق «المرسن» وهى فى الأصل أنف الحيوان، على أنف الإنسان فنقول (مرسن خالد صغير).

---

(١) الرمح الأصم: الصلب المصمت. يصف عنترة نفسه بالشجاعة، ويذكر أن الرماح فى المعركة سوف تنال من جميع الناس الكرماء وغير الكرماء والأشراف وغيرهم فلن ينجو من القتل أحد.

(٢) المنهاج الواضح ص ٩٢.

النوع الثاني: الاستعارة

(١) تحديد المفهوم: الاستعارة في اللغة: استعارة الشيء. طلب أن يعطيه إياه عارية، ويقال: استعاره إياه. وفي اصطلاح البلاغيين: استعمال كلمة بدل كملة أخرى لعلاقة مشابهة موجودة بين المعنى الأصلي الأول والمعنى الجديد الثاني. مع توافر دليل أو قرينة تدل على هذا الاستعمال الجديد. أو هي: الكلمة التي يستعملها الأديب (شاعرا كان أو ناثرا)، في غير المعنى الذي وضع لها في الأصل، وذلك لعلاقة المشابهة بين المعنيين، مع ضرورة وجود قرينة تمنع من أن يكون المقصود المعنى الأصلي. مثل (حارب الأسد) أي البطل الشجاع. ومثل قول زهير بن أبي سلمى يمدح شخصا(١):

لدى أسد شاكي السلاح مقذف ... له لبد أظفاره لم تقلم

فلفظ «أسد» في المثال، وفي البيت - ليس المراد به الحيوان المعروف، وإنما المراد «الإنسان الشجاع»، فقد شبه الإنسان (الممدوح) بالأسد، ثم حذف المشبه، واستعير له لفظ المشبه به (الأسد)، والعلاقة بين المعنيين هي المشابهة. والقرينة التي تمنع متوفرة وهي (حارب) في المثال و(شاكي السلاح) أي تام في البيت. ومن ذلك قول المتنبي وقد قابله الممدوح وعانقه(٢).

ولم أر قبلي من مشى البحر نحوه ... ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

---

(١) الإيضاح ص ٤٠٧. شاكي السلاح: قوية وتامة. مقذف: شجاع قذف به كثيرا في الحروب، أي هو يخوض المعارك دائمًا. لبد: الشعر المتكاتف. أظفاره لم تقلم: قوى مستعد لاستعمالها ضد الخصوم.

(٢) الأسد: جمع أسد.

فالمراد بلفظ (البحر) الممدوح الكريم. شبه المتنبى ممدوحه بالبحر فى الكرم. والمراد بلفظ (الأسد) الرجال الشجعان. شبههم بالأسد فى الجرأة والإقدام. ثم استعار للمشبه لفظ المشبه به فى كل صورة لعلاقة المشابهة. والقرينة موجودة وهى (مشى) فالبحر لا يمشى. و(تعانق) فالأسد لا تعانق.

ومن المهم القول إن الغرض من جعل المشبه به بدلا من المشبه أو من استعارة لفظ المشبه به للمشبه - هو ادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، وداخل فى جنسه على جهة المبالغة، وأن هناك وصفا أو جامعا بين الطرفين فى كل استعمال استعارى.

ومن هنا يمكن أن نتبين أن «الصورة الاستعارية» تتألف من ثلاثة عناصر:

العنصر الأول: المستعار له: (المشبه) وهو لفظ «الشجاع» لأن اللفظ الذى لغيره (الأسد) وضع له. ولفظ «الكريم» الذى وضع له لفظ هو لغيره.

العنصر الثانى: المستعار منه (المشبه به)، وهو لفظ الحيوان المفترس أخذ منه (أسد) وأعطى لغيره (لدى أسد)، ولفظ الماء الكثير فى المكان الواسع الممتد، أخذ منه (بحر) وأعطى لغيره (مشى البحر). وهذا اللفظ المأخوذ لغيره يسمى (المستعار) لفظ «أسد أو بحر».

والعنصر الثالث: هو الوصف الرابط بين هذين الطرفين الأساسيين ويطلق عليه البلاغيون اسم «الجامع» كما سيتبين لنا.

(٢) الفرق بين التشبيه والاستعارة، عندما نتأمل كلا من الصورة الاستعارية في نماذج الاستعارة مثل (بدت لنا ظبية) يقصد امرأة، والصورة التشبيهية في نماذج التشبيه مثل (ليلى مثل الظبية)، سنجد فرقا بين الصورتين؛ ذلك لأن الصورة الأولى قامت على دعوى «توهم» أن المشبه (امرأة) المختفى من الكلام قد صار متحدا مع المشبه به وداخلا في جنسه. وسبب ذلك. كما يقول عبد القاهر الجرجاني: «أنك عزلت الاسم الأصلي عنه، وأطرحته وجعلته كأن ليس باسم له، وجعلت الثاني (المشبه به) هو الواقع عليه والمتناول له، فصار قصدك التشبيه أمرآ مطويا في نفسك مكنونا في ضميرك، وصار في ظاهر الحال وصورة كلامه وقضيته، كأنه الشيء الذي وضع له الاسم في اللغة»(١) فالاستعارة على هذا تشبيه غير مصرح به، إذ هو مطوى في نفس منشئ هذه الصورة، ومتلقيا معا. وفي هذا النموذج وغيره مثل قول أبي يعقوب اسحاق بن حسان الخريمي:

ألـم ترني أبنـي على الليث بيته وأحثو عليـه الترب لا أتخشع

نجد أن عملية دمج قد تمت بين المشبه والمشبه به، فصارت المرأة ظبية وصار الشجاع المرثي أسدا أو ليثا، وفي هذا مراعاة لعلاقة «المشابهة» التي بلغت من القوة والوضوح حدا صار به الشيئان شيئًا واحد.

وأما الصورة الثانية: (ليلى مثل ا لظبية) وأمثالها فهي قائمة على ذكر المشبه صراحة، وهذا يمنع من كونه متحدا معه، لأن ذكرنا للمشبه به صريحا كما يقول عبد القاهر «يأبى أن نتوهم كونه من جنس المشبه به»(٢). فعلاقة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٧٩، ٢٨٠.

(٢) السابق. ص ٢٨٠

المشابهة هنا فى هذه الصورة لم يرد لها المنشئ أو المبدع أن تكون فى قوة العلاقة الكائنة فى الصورة الاستعارية من حيث استقلال الطرفين، كل له خصائصه، وإن كان ثمة علاقة تربط بينهما.

(٣) تقسيمات الاستعارة: قسم البلاغيون الاستعارة عدة تقسيمات، بحسب (الطرفين) و(الجامع) وباعتبار (الطرفين والجامع معا). وبحسب (اللفظ) و(باعتبار أمر خارج عن ذلك كله).

التقسيم الأول: بحسب الطرفين (الوفاقية والعنادية):

ذكر البلاغيون أن الاستعارة بهذا الاعتبار تتنوع إلى نوعين: «وفاقية» و«عنادية» لأن اجتماع الطرفين فى شيء، إما ممكن الاجتماع، وإما ممتنع الاجتماع.

أما الاستعارة الوفاقية: فتتمثل فى لفظ «أحييناه» فى قوله تعالى: ﴿أو من كان ميتا فأحييناه﴾ وفى لفظ (أحيته) فى (خالد أحيته الموعظة). فأحييناه فى الآية بمعنى هديناه. وأحيته فى المثال بمعنى هدته.

وتوجيه الاستعارة فى الآية هو: شبهت (الهداية» ـ بمعنى الدلالة على طريق يوصل إلى المطلوب ـ بالإحياء. بجامع ما يترتب على كل من الفوائد، ثم استعير لفظ الإحياء والهداية من الأمور التى يمكن اجتماعها فى شيء واحد. وإذا فاستعارة الإحياء للهداية وفاقية. وهكذا يقال فى (خالد أحييته الموعظة). وعلى هذا فالاستعارة الوفاقية: هى الصورة التى يمكن اجتماع طرفيها فى أمر واحد لما بين الطرفين من الوفاق وعدم التعارض.

وأما الاستعارة العنادية: فتتمثل فى نماذج، تم فيها استعارة اسم المعدوم للموجود، مثل (رأيت ميتا يتحدث). ومنه قول الشاعر:

فلم أر وجها ضاحكا قبل وجهها ولـم أر قبلـى ميتـا يتكلـم

يقصد بـ (ميتا) جاهلا. فالجاهل يماثل المعدوم فى عدم نفعه. والجهل والموت من الأمور التى لا تجتمع فى شىء واحد، لأن الميت لا يوصف بالجهل. وعلى هذا فالاستعارة العنادية هى: الصورة التى لا يجتمع طرفاها فى شئ واحد، نظرا لتضاد الطرفين وتعارضهما.

ويقول البلاغيون إن الاستعارة العنادية تتنوع إلى نوعين هما: «الاستعارة التهكمية» و«والاستعارة التمليحية»، فقد ذكر الخطيب القزوينى: أن من العنادية: «ما استعمل فى ضد معناه أو نقيضه، بتنزيل التضاد، أو التناقض منزلة التناسب بواسطة تهكم (استهزاء) أو تلميح (تظرف). أما التهكمية: فكقوله تعالى: ﴿فبشرهم بعذاب أليم﴾ أى أنذرهم، وكقوله تعالى: ﴿فاهدوهم إلى صراط الجحيم﴾(١)، وتوجيه الاستعارة فى الآية الأولى هو: استعيرت البشارة ـ الإخبار بما يسر ـ للإنذار، الذى هو ضدة ـ الأخبار بما يسوء ـ بإدخال الإنذار فى جنس البشارة، على جهة التهكم والاستهزاء، والتبشير والإنذار لا يجتمعان فى أمر واحد. وكذلك يقال فى الآية الثانية: استعيرت الهداية ـ الدلالة بلطف ـ للأخذ العنيف الذى هو ضده، بإدخال الهداية فى جنس العنف على سبيل التهكم والاستهزاء. واللطف والعنف لا يجتمعان فى شىء.

---

(١) الإيضاح ص ٤٢٠.

وأما التمليحية: فكإطلاق لفظ الكريم على البخيل، ولفظ أسد على الجبان في (قابلت اليوم كريما) تقصد بخيلا. و(أبصرت أسد يمتطي الجواد) تقصد جبانا. فقد نزل البخل منزلة الكرم. والجبن منزلة الشجاعة، ثم شبه البخيل بالكريم، ثم استعير لفظ الكريم للبخيل تمليحا، واستهزاء. وشبه الجبان بالأسد، ثم استعير لفظ الأسد للجبان تمليحا واستهزاء(١).

التقسيم الثاني بحسب الطرفين: (التصريحية والمكنية)

يرى البلاغيون أن الاستعارة بحسب الطرفين تتنوع إلى نوعين: التصريحية والمكنية. أما التصريحية فهي: التي يصرح فيها بلفظ المشبه به. مثل قول المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة الحمداني:

وأقبل يمشي في البساط فما درى

إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

شبه المتنبي سيف الدولة بالبحر، بجامع العطاء، ثم استعير لفظ المشبه به وهو (البحر) للمشبه وهو (سيف الدولة)، على جهة الاستعارة التصريحية. والقرينة (فأقبل يمشي في البساط).

ومن ذلك قول المتنبي وقد قابله الممدوح وعانقه:

فلم أر قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

فالبحر ، استعارة تصريحية. إذ استعير هذا اللفظ للرجل الكريم (المشبه)،

---

(١) شرح السعد ٤/١١٨.

والأسد: تصريحية أيضًا. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿لتخرج الناس من الظلمات إلى النور﴾ استعار لفظ الظلمات (المشبه به) للضلال المشبه الذى حذف، واستعار لفظ النور المهدى على سبيل الاستعارة التصريحية حيث ذكر كما نرى لفظ المشبه به.

وأما الاستعارة المكنية: فهى التى حذف فيها المشبه به، ورمز له بشىء من لوازمه. كقوله تعالى: ﴿رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيبًا﴾ شبه الرأس بالوقود، ثم حذف المشبه به (الوقود) ورمز إليه بشىء من لوزامه وهو (اشتعل) على سبيل الاستعارة المكنية. والقرينة أثبات الاشتعال الرأس. ومثل قول الحجاج: (أنى لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها) شبه الرءوس بالثمرت ثم حذف المشبه به (الثمرت) ورمز له بشىء من لوازمه وهو أينعت. ومنه قول الشاعر:

وإذا العناية لا حظتك عيونها نـم فالمخـاوف كلهن أمـان

شبهت العناية بالإنسان. ثم حذف المشبه به (الإنسان) واستعير له لفظ المشبه، ورمز له (المشبه به ـ الإنسان) بشىء من لوازمه وهو (لاحظتك) على سبيل الاستعارة المكنية.

التقسيم الثالث: «بحسب الجامع»:

أولا: الاستعارة الداخلة، والاستعارة غير الداخلة:

قسم البلاغيون الاستعارة بالنظر إلى الجامع، إلى قسمين، لأن الجامع إما داخل فى مفهوم الطرفين، أو غير داخل فى مفهومهما. وعلى هذا الأساس،

يكون القسم الأول: هو «الاستعارة الداخلة» والمراد بها أن الجامع يدخل فى مفهوم الطرفين، بأن يكون جزءاً من هذا المفهوم. مثل استعارة التقطيع لتفريق الجماعة، وإبعاد بعضهم عن بعض فى قوله تعالى: ﴿وقطعناهم فى الأرض أمما﴾ أى فرقناهم جماعات، فإن القطع موضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام. التى بعضها ملتصق ببعض. فالجامع بينهما (إزالة الاجتماع) التى هى داخلة فى مفهومهما، وهى فى القطع أشد.

ويقال فى توجيه الاستعارة فى هذه الآية: شبه تفريق الجماعة بالتقطيع، بجامع «إزالة الاجتماع فى كل منهما». ثم استعير لفظ التقطيع للتفريق، ثم اشتق منه قطع بمعنى فرق. والجامع المذكور داخل فى مفهوم التقطيع، إذ إنه موضوع لإزالة الاجتماع فى الأشياء غير المتماسكة. وبديهى أن إزالة الاجتماع فى التقطيع أشد وأقوى كما هو الشرط فى الجامع(١).

وأما القسم الثانى فهو الاستعارة غير الداخلة: والمراد بها: أن الجامع لا يدخل فى مفهوم الطرفين بأن يكون خارجا عنهما. أو يكون داخلا فى مفهوم المستعار له دون المستعار منه. أو يكون داخلا فى مفهوم المستعار منه دون المستعار له.

أما الجامع الخارج عن مفهوم الطرفين فمثل (تكلمت شمس داخل القاعة)، أى إنسان متهلل الوجه. فالجامع بينهما «الوضاءة والإشراق»، ومثل «زرت بحرا يقدم المعارف» تريد عالما مفكرا. فالجامع بينهما: العطاء والإفادة. فالجامع

(١) الإيضاح ص ٤٢١.

فى المثالين عارض غير داخل فى مفهومى الطرفين.

وأما الجامع الداخل فى مفهوم المستعار منه، الخارج عن المستعار له فمثل (تحدثت إلى أسد) أى إنسان جرىء فالجامع بينهما «الشجاعة»، فهى ذاتية وثابتة للأسد دون الإنسان.

وأما الجامع الداخل فى مفهوم المستعار له الخارج عن المستعار منه فمثل: «استعارة الطيران للعدو أو الجرى السريع» كما فى قول امرأة ترثى قتيلاً(١):

لو يشا طار به ذو ميعة لاحق الآطال نهد ذو خصل

كما جاء فى الحديث الشريف(٢):

«خير الناس، رجل ممسك بعنان فرسه، كلما سمع هيعة طار إليها».

فإن الطيران والعدو يشتركان فى أمر داخل فى مفهومهما، وهو (قطع المسافة بسرعة). ولكن الطيران أسرع من العدو(٣)، أى أن هذه الجامع داخل فى مفهوم العدو أو الجرى (المستعار له ـ أى المشبه) دون الطيران (المستعار منه

---

(١) يشا: يشاء ويريد. الميعة : الجرية السهلة. وميعة الفرس: أول جرية. لاحق: ضامر. الآطال جمع أطل وهو الخاصرة (أى ضامرة الخاصرة وهو أجود فى الخيل). نهد: حسن جميع الجسم. خصل: جمع خصلة، وهى الشعر المجتمع. أى الشعر المتدلى على رقبته وهو عرفه. وهى أيضا العضلات المفتولة.

(٢) الهيعة : الصوت المفزع المخيف.

(٣) توجيه الاستعارة فى البيت والحديث: شبه العدو الذى هو قطع المسافة بسرعة فى الأرض بالطيران الذى هو المسافة فى الهواء بالجناح ثم استعير الطيران للعدو. ثم اشتق من الطيران (طار) بمعنى عدا والجامع بينهما (قطع المسافة بسرعة). وهذا الجامع داخل فى مفهوم العدو والطيران، الا أنه فى الطيران أقوى منه فى العدو. والأظهر أن الطيران هو قطع المسافة بالجناح، والسرعة لازمة له فى الأكثر.

أى المشبه به) ذلك لأن السرعة ليست داخله فى مفهومه، وإنما هى لازمة له فى الأكثر(١).

ثانيا: «الاستعارة العامية» و«الاستعارة الخاصية»:

قسم البلاغيون الاستعارة بحسب الجامع أيضا إلى: «عامية، وخاصية. فالاستعارة العامية هى التى يظهر فيها الجامع ظهورا يدركه العامة فى سهولة ويسر. مثل استعارة الشمس لإنسان معروف بجامع الشهرة. واستعارة الأسد للرجل الشجاع بجامع الجرأة، واستعارة البحر للعالم بجامع كثرة العطاء. فالجامع فى هذه الأمثلة وما يناظرها ـ أمر واضح، يسهل على عامة الناس معرفته وإدراكه. ولهذا وصفت الاستعارة فى هذا النوع من الأمثلة والنماذج بأنها «عامية مبتذلة»(٢).

والاستعارة الخاصية أو« الغريبة» هى التى لا يظهر فيها الجامع ولا يدركه إلا الخاصة من الناس، الذين يتصفون بقوة الإدراك وشدة الملاحظة، والإحاطة بأسرار التعبير البلاغى، ويتمثل هذا النوع من الاستعارة فى قول الشاعر، يصف فرسا بأنه مؤدب، وأنه إذا نزل صاحبه عنه، وألقى عنانه فى قربوس سرجه، وقف مكانه إلى أن يعود إليه:

وإذا احتبى قربوسه بعنانه ... علك الشكيم إلى انصراف الزائر

(١) المنهاج الواضح ص ١٠٣.
(٢) الإيضاح ص ٤٢٣، وشرح السعد ٤/ ١٢٠.

شبه هيئة وقوع العنان فى موقعه من قربوس السرج ممتدا إلى جانبى فم الفرس - بهيئة وقوع الثوب فى موقعه من ركبتى المحتبى إلى جانب ظهره، ثم استعار لفظ الاحتباء (وهو أن يشد الإنسان ركبته إلى بطنه بثوب يمتد من جانبيه إلى ظهره) لوقوع العنان فى قربوس السرج(١).

ومن البين أن غرابة هذه الاستعارة راجعة إلى «غرابة الشبه» بين الهيئتين، وإلى «كثرة الاعتبارات» في الجامع، الموحية بصعوبة أدراكه. وإلى «كونها نمطا غير مألوف» لا يقع فى كلام العرب البلغاء إلا نادرا: ذلك أن «الانتقال إلى معنى الاحتباء، عند استحضار إلقاء العنان على القربوس، فى غاية الندرة، لما بين المعنيين من البعد، لأن أحدهما من وادى الركوب، والآخر من وادى القعود»(٢).

وقد رأى البلاغيون أن «الغرابة» قد تكون راجعة إلى الطرافة ولطف المأخذ، كما فى قول طفيل الغنوى(٣):

وجعلت كورى فوق ناجية ... يقتات شحم سنامها الرحل

---

(١) القربوس: مقدم السرج. الشكيم والشكيمة: الحديدة المعترضة فى فم الفرس. علكه: لاكها ومضغها. وأراد بالزائر نفسه.

(٢) شرح السعد ٤/ ١٢٠، والمنهاج ص ١٠٥.

(٣) الكور: الرحل. الناجية: الناقة السريعة تنجو براكبها. يقتات: يأكل. السنام: الجزء المرتفع من ظهر الناقة. الرحل: الحمل الذى تحمله الناقة. المعنى: أن شحم الناقة تضاءل وضمر لطول عهد الرجل به، وكأن الرحل كان يقتات منه. والمقصود أنه يصف نفسه بكثرة الأسفار.

شبه إذابة الرحل لشحم السنام بالاقتيات والأكل، ثم استعار «الاقتيات» للاذابة والإذهاب . ومن البين أن فى «التعبير بالاقتيات فى جانب الشحم - وهو مما يقتات به - نوع لطف وطرافة. ومما زاده طرافة ولطفا إسناده إلى الرجل إسنادا مجازيا، من إسناد الفعل إلى سببه»(١).

ومن ذلك قول ابن المعتز (٢):

يناجينى الإخلاف من تحت مطله   فتختصم الآمال واليأس فى صدرى

حيث استعار المناجاة (يناجى) لحدوث ووقوع خلف الوعد، واستعار الاختصام (يختصم) للتضارب والتعارض. وإسناد كل من يناجى إلى الاخلاف، وتختصم إلى الآمال، يمثل طرافة ولطفا.

ويرى البلاغيون أن وجود الغرابة فى الاستعارة، ليس قاصرا على الطرافة واللطف - كما رأينا فى النماذج السابقة - لأن الغرابة قد تحصل بأمر آخر وهو «التصرف فى الاستعارة العامية والخروج بها عن الابتذال». مثل قول كثير عزة:

ولما قضينا من منى كل حاجة   ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهارى رحالنا   ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطى الأباطح

أراد أنها سارت سيرا حثيثا فى غاية السرعة، وكانت سرعة فى لين وسلامة،

(١) المنهاج الواضح ص ١٠٦.

(٢) يناجينى : يحدثنى سرا وخفية. الاخلاف: عدم الوفاء بالوعد. المطل: التسويف والتأخير. تختصم: تتضارب وتتعارض.

حتى كأنها كانت سيولاً وقعت فى تلك الأباطح فجرت بها»(١).

ويوضح التفتازانى وجه التصرف فى «عامية» هذه الاستعارة بقوله: «استعار سيلان السيول الواقعة فى الأباطح، لسير الأبل سيرا حثيثا فى غاية السرعة المشتملة على لين وسلامة. والشبه فيها ظاهر عامى. لكن قد تصرف فيه بما أفاد اللطف والغرابة. إذ أسند الفعل الذى هو (سالت) إلى الأباطح دون المطى أو أعناقها، حتى أفاد أن الأباطح امتلأت بالأبل، كما فى قوله تعالى: ﴿ واشتعل الرأس شيبا﴾، وأدخل الأعناق فى السير(٢)، لأن السرعة والبطء فى سير الإبل يظهران غالبا فى الأعناق، ويتبين أمرهما فى الهوادى، وسائر الأجزاء تستند إليها فى الحركة، وتتبعها فى الثقل والخفة(٣).

---

(١) منى: منسك من مناسك الحج. الأركان: أركان الكعبة. ضعف الفعل (مسح) للمبالغة فى المسح. وشدت الرحال: ربطت على الركائب. يكنى بشد الرحال على السفر. الدهم: السود المهارى: جمع مهرية نسبة إلى مهرة من حيوان من اليمن. وتوصف بها الابل السريعة القوية. الغادى: السائر وقت الغدوة والذهاب. والرائح: السائر وقت الروحة أو الإياب والعودة. أطراف الأحاديث: استعارة تمثيلية حيث شبه نواحى الحديث بين السائرين بثوب يلقى بين جماعة يتناوله كل منهم من جانب. ثم استعار أطراف الثوب وجوانبه لنواحى الحديث. المطى: جمع مطية: الركوبة. والأباطح: جمع أبطح وهو مسيل واسع فيه رمل ودقائق الحصى. وسيله بأعناق المطى: تصوير بديع لامتلائه بابل تسير فى رفق وموالاة حثيثة. شبهها فى حركة أعناقها التى توقظ فى الذهن عند رؤيتها ـ برؤية الماء يسيل وتتلاحق موجاته (ص٤٢٤ من الإيضاح، وأيضا من ٥٨٤، ٢٨٥).

(٢) حيث جرها بباء الملابسة المقتضية لملابسة الفعل لها.

(٢) بهذا يكون الشاعر قد جعل للاستعارة مجازا آخر وهو «المجاز العقلى» من جهة أنه أسند الفعل (سالت) إلى (الأباطح) وهذا الإسناد مصرح به، ولكنه أسند هذا الفعل مرة أخرى إلى (الأعناق). وهنا لابد أن يتدخل العقل فى الإدارك) لأن الواقع أن الدابة تستعين فى سيرها بهذه الأعناق، فكأن الأعناق أيضا تسير.

التقسيم الرابع بحسب الطرفين والجامع:

وقد ذكر البلاغيون أن الاستعارة بحسب الثلاثة (المستعار منه، والمستعار له، والجامع بينهما) تنقسم إلى ستة أقسام، وهي:

١ ــ استعارة محسوس لمحسوس بجامع حسي. مثل قوله تعالى: ﴿فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار﴾. وتوجيه الاستعارة هو: شبهت الصورة التى سبكتها نار السامرى، بابن البقرة، بجامع الشكل والصورة. ثم استعير لفظ المشبه به وهو (العجل) للمشبه، وهو (الصورة المسبوكة من النار) وقرينة الاستعارة قوله: (جسدا له خوار)، إذا لا يقال للبقر الحقيقى أنه جسد له صوت البقر. فالمستعار منه على هذا ـ (ولد البقرة)، والمستعار له (الحيوان الذى خلقه الله تعالى من حلى القبط التى سبكتها نار السامرى) عندما ألقى فيها التربة التى أخذها من موطئ فرس جبريل عليه السلام.

فالطرفان كما نرى ـ حسيان، والجامع لهما الشكل والخوار، فإن ذلك الحيوان. كان على شكل ولد البقرة(١). والعناصر الثلاثة حسية، أى تدرك بالحسى البصرى.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وتركنا بعضهم يومئذ موج فى بعض﴾(٢). شبه تزاحمهم وتدافعهم بتلاطم الأمواج، بجامع الاضطراب فى كل. ثم استعير لفظ المشبه به وهو (تلاطم الأمواج) للمشبه وهو (التزاحم والتدافع). ثم اشتق

---

(١) شرح السعد ٤/ ١٢٢، والخوار: صوت البقرة.

(٢) الآية ٩٩ من سورة الكهف.

منه «يموج» بمعنى يتزاحم ويتدافع(١).

فالمستعار منه حركة الماء على الوجه المخصوص، والمستعار له: حركة الإنسان والجن، أو يأجوج ومأجوج، وهما حسيان. والجامع لهما: ما يشاهد من شدة الحركة والاضطراب. والعناصر الثلاثة حسية ـ كما نرى ـ أى تدرك بالبصر.

ومن ذلك قول الشاعر(٢):

بكت لؤلؤا رطبا ففاضت مدامعى   عقيقا فصار الكل فى نحرها عقدا

شبه الدمع باللؤلؤ بجامع الصفاء والتألق واللمعان. والجميع حسى، أى يدرك بالبصر(٣).

٣ ـ استعارة محسوس لمحسوس بجامع عقلى. مثل قوله تعالى: ﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون﴾(٤) شبه إزالة ضوء النهار عن مكان الليل ـ بكشط الجلد وسلخ الجسم بجامع الترتب. ثم استعير لفظ المشبه به وهو (السلخ والكشط) للمشبه وهو (الإزالة)، ثم اشتق من السلخ الفعل (نسلخ) بجامع ترتب أمر على أمر آخر(٥). وهو ترتب ظهور اللحم على السلخ

(١) المنهج الواضح ص ١٠٨.

(٢) فاض الدمع سال. العقيق: حجر كريم ثمين.

(٣) ومن ذلك قوله تعالى: ﴿والصبح إذا تنفس﴾ حيث استعير خروج النفس شيئا فشيئا لخروج النور من المشرق عند انشقاق الفجر قليلا ـ بجامع التتابع التدريجى والعناصر الثلاثة محسوسة ومنه قول الشاعر:

(٤) الآية ٣٧ من سورة يس.

(٥) الإيضاح ص ٤٢٧.

والكشط فى المستعار منه، وترتب ظهور الظلمة على محو ضوء النهار فى المستعار له. وهذا الترتب عقلى يدرك بالعقل إذ هو حدوث «نتيجة مؤثرة فى النفس وهى الإحساس بزوال شىء حل مكانه شئ آخر، وهو أمر عقلى. والطرفان كما نرى حسيان.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إذا أرسلنا عليهم الريح العقيم﴾(١). شبه الهواء أو الرياح العاصفة التى تمنع من تكوين المطر وإمكان لقاح الشجر ـ بالمرأة العاقر التى لا تحمل، بجامع عدم ظهور النتيجة والأثر. ثم استعير لفظ المشبه به (العقم) للمشبه (الريح المانعة) بجامع منع ظهور الأثر فى كل.

فالمستعار منه: وجود عجز لدى امرأة يمنعها من الحمل، والمستعار له تميز الريح بعنف يمنع من تكوين مطر ولقاح الشجر. والجامع لهما: المنع من ظهور النتيجة والأثر(٢). والطرفان كما نلاحظ ـ حسيان والجامع عقلى، يدرك بالعقل.

٣ ـ استعارة محسوس لمحسوس والجامع مختلف، بعضه حسى وبعضه عقلى. مثل: «رأيت شمسا تخطب فى الناس» و(أبصرت قمرًا يتحدث). شبه الإنسان الجميل بالشمس فى المثال الأول. وبالقمر فى المثال الثانى، بجامع: «حسن الطلعة، ونباهة الشأن» ثم استعير لفظ المشبه به ـ للمشبه، بجامع الحسن والذكاء. فالمستعار منه (الشمس) والمستعار له (الإنسان) وكلاهما حسى

---

(١) الآية ٤١ من سورة الذاريات، وانظر الإشارات والتنبيهات ص٢١٩.
(٢) الإيضاح ص ٤٢٨.

والجمع بينهما: بعضه حسي (الحسن) وبعضه عقلي (نباهة) الشأن(١).

٤ ـ استعارة معقول لمعقول، لاشتراكهما في أمر عقلي. مثل قوله تعالى: ﴿من بعثنا من مرقدنا﴾(٢) شبه الموت بالرقاد (أو النوم) فالمستعار منه (الرقاد) والمستعار له (الموت)، وهما عقليان والجامع لهما عدم ظهور الأفعال، وهو أمر عقلي(٣). ومثل قولنا (أحيته الموعظة). على معنى هدته. شبه الهَداية بالإحياء. فالمستعار منه (الإحياء) والمستعار له (الهداية). وكلاهما عقلي والجامع ما يترتب على كل من الفوائد، والترتب على أمر عقلي.

٥ ـ استعارة محسوس لمعقول، والجامع عقلي. مثل قوله تعالى: ﴿فاصدع بما تؤمر﴾(٤) شبه تبليغ الرسالة بصدع الزجاجة أو كسرها. ثم حذف المشبه واستعير له لفظ المشبه به وهو الصدع، ثم اشتق منه (اصدع). فالمستعار منه: كسر الزجاجة وصدعها، وهو حسي، والمستعار له: تبليغ الرسالة. وهو عقلي. والجامع لهما: التأثير، كأنه قيل: أبن الأمر إبانة لا تنمحي، كما لا يلتئم صدع الزجاجة(٥). ومثل قوله تعالى: ﴿كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور﴾(٦). شبه الضلال بالظلمات، ثم استعار المشبه به

---

(١) السابق: ص ٤٢٨.

(٢) الآية ٥٢ من سورة يس.

(٣) يقول سعد الدين التفتازاني «الجامع هو البعث (أي رد الإحساس الذي كان موجودا من قبل) الذي هو في النوم أشهر وأقوى. لكونه مما لا شبهة فيه لأحد. وقرينة الاستعارة هي كون هذا الكلام ـ كلام الموتى، مع قوله: ﴿هذا ما وعدنا الرحمن وصدق المرسلون﴾. شرح السعد ٤/ ١٢٤.

(٤) الآية ٩٤ من سورة الحجر.

(٥) الإيضاح ص٤٢٨، وشرح السعد ٤/ ١٢٤.

(٦) الآية ١ من سورة إبراهيم.

(الظلمات) للمشبه (الضلال)، والجامع (عدم الاهتداء). وكل من المستعار منه، والمستعار له حسى، والجامع عقلى كما نرى ـ كما شبه الهدى بالنور، ثم استعار للمشبه به (النور) وهو حسى، للمشبه (الهدى) وهو عقلى. والجامع بينهما عقلى كما نلاحظ.

٦ ـ استعارة معقول لمحسوس والجامع عقلى. مثل قوله تعالى: ﴿إنا لما طغى الماء﴾(١) أى لما كثر . شبه الكثرة بالطغيان فى الاستعلاء المفرط. ثم استعير لفظ المشبه به (الطغيان أو التكبر) ـ وهو عقلى ـ للمشبه (الكثرة) وهو حسى. بجامع الاستعلاء المفرط وهو عقلى كما نرى.

التقسيم الخامس: الاستعارة الأصلية والاستعارة التبعية:

يرى البلاغيون أن الأصل فى الاستعارة، أن تكون فى أسماء الأجناس الجامدة، لأنها تقتضى إدخال المشبه فى جنس المشبه به. ولكن قد يخالف هذا الأصل، بأن تأتى الاستعارة فى الأسماء المشتقة والأفعال، والصفات، والحروف، على جهة التبعية.

ويريدون بذلك أن «اللفظ المستعار» إذا كان اسم جنس، فالاستعارة «أصلية». وإذا لم يكن اسم جنس، فالاستعارة «تبعية» أى أن نوع اللفظ هو أساس هذا التقسيم.

فالاستعارة الأصلية (٢) هى أن يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس جامد،

---

(١) التصوير البيانى ص ٢٥٩.

(٢) سميت «أصلية» باعتبار أن الأصل فى الأشياء ـ يعنى الكثير الغالب منها، ومن المسلم به، أن الاستعارة الأصلية أكثر من الاستعارة التبعية، (ص٦٧ من البلاغة الاصطلاحية).

يصدق على كثيرين حقيقة أو تأويلا، سواء أكان اسم عين، أى ذات (الأسد) أو اسم معنى (الضرب والقتل) - فمثال الأصلية التى ورد فيها اللفظ اسم جنس حقيقى وهو اسم عين لفظ (بحر) فى (رأيت بحرا يتحدث) تريد رجلا عالما: فقد استعير لفظ (بحر) للرجل العالم و(بحر) اسم جنس حقيقى، وفى قول الشاعر:

يؤدون التحية من بعيد   إلى قمر من الإيوان باد

- ومثال الأصلية التى ورد فيها اللفظ اسم جنس تأويلا (وهو اسم عين) لفظ (سبحان) ولفظ (حاتم) ونحوهما، من كل علم اشتهر مدلولهما بنوع من الوصف، فى مثل (استمعت إلى سحبان يخطب)، تريد رجلا فصيحا مفوها. فلفظ (سبحان) استعير للفصيح، وهو (المستعار) اسم جنس تأويلى. ومثل (رأيت حاتما يعطى)، تقصد شخصا كريما جدا. وهكذا يقال فى هذا النوع من الاستعارة. ومثال اسم الجنس التأويلى، وهو اسم معنى (تألمت من قتل على أخاه) تقصد إذلاله. فقد استعير القتل للإذلال استعارة أصلية، لأن اللفظ المستعار وهو (القتل) اسم جنس معنى. وتوجيه الاستعارة فى هذا المثال ونحوه — هو : شبه الإذلال بالقتل بجامع شدة الألم، ثم استعير لفظ (القتل) لمعنى الإذلال لها.

والاستعارة التبعية (١) هى التى يكون فيها اللفظ المستعار فعلاً، أو اسمًا مشتقا، أو حرفا، وعلى هذا فهى على ثلاثة أنواع:

النوع الأول:

الاستعارة فى الفعل. وهى هنا تختلف فيما بينها، لأنها «أما أن تكون فى

---

(١) سماها صاحب الإشارات والتنبيهات (فرعية) وهى قسيم الأصلية.

مادة الفعل الدالة على معناه، وأما أن تكون فى صيغته الدالة على زمانه»(١).
فالاستعارة فى الفعل بحسب مادته مثل قول الشاعر:

وحديقة مطلوبة باكرتها   والشمس ترشف ريق أزهار الربا

فالرشف (بمعنى الشرب) لا يناسب الشمس، لأنه خاص بالكائن الحى لكن يناسبها «التبخير». وتوجيه الاستعارة، شبه تبخير الندى على الأزهار بالرشف، واستعار الرشف للتبخير، ثم اشتق من الرشف فعلا هو (ترشف)، استعارة تبعية فى مادة الفعل، ومثل ذلك قول الرصافى يصف الصيف:

وتوقدت عند الهجيرة شمسه   فتلمظت بلعابها الصحراء

فالتوقد (بمعنى النار الموقدة) لا يناسب الشمس، لأنه خاص بالنار المشتعلة، ولكن يناسبها الحرارة. وتوجيه الاستعارة: شبه حرارة الشمس بالتوقد، واستعار التوقد للحرارة، ثم اشتق من التوقد فعلا هو (توقد) استعارة تبعية فى مادة الفعل.

وأما الاستعارة فى الفعل بحسب «صيغته» فتأخذ وجهتين: الأولى: استعمال صيغة الماضى فى المستقبل، مثل قوله تعالى: ﴿أتى أمر الله فلا تستعجلوه﴾. ومن الواضح أن سياق الكلام يقتضى أن يقال (يأتى أمر الله) بصيغة المضارع، لكنه عبر بصيغة الماضى تجوزا. وفى هذا المثال، شبه (الإتيان فى المستقبل) (بالإتيان فى الماضى)، بجامع تحقيق وقوعهما. ثم استعير لفظ (الإتيان فى الماضى) (للإتيان فى المستقبل)، فصارت الصيغة الأولى بمعنى الثانية، ثم اشتق من الإتيان بمعناه الآخير (أتى بمعنى يأتى على سبيل الاستعارة التبعية).

---

(١) المنهاج ص ١١١. والبلاغة الاصطلاحية ص ٦٨.

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ونادى أصحاب الجنة﴾ حيث شبه النداء فى المستقبل، بالنداء فى الماضى، بجامع تحقيق الوقوع فى كل. ثم استعير لفظ النداء فى الماضى للنداء فى المستقبل. ثم اشتق من النداء نادى بمعنى ينادى.

والوجهة الثانية (من استعارة الفعل بحسب صيغته) هى: استعمال صيغة المضارع للماضى. كما نرى فى قوله تعالى على لسان إبراهيم يخاطب ولده إسماعيل عليهما السلام: ﴿يا بنى: إنى أرى فى المنام أنى أذبحك﴾. بمعنى أنى رأيت، فرؤية إبراهيم قد وقعت فعلا قبل اخبار ولده، ولذا كان المتوقع أن يقول: (إنى رأيت)، لكنه استخدم (أرى) بدلا من (رأيت). على جهة الاستعارة التبعية أى أنه استخدم صيغة المضارع (قصدا إلى استحضار الصورة العجيبة وهى صورة أب يهم بذبح ابنه دون ذنب جناه)(١).

النـــوع الثانـــى:

الاستعارة فى المشتقات. ولفظها متنوع. فقد تكون فى اسم مشتق (اسم فاعل) مثل (كتابك ناطق بعلمك) أى دال عليه. و(شعرك ناطق بفنك) أى دال عليه. ففى ناطق فى المثالين، استعارة تبعية. حيث شبهت الدلالة الواضحة على الشىء بالنطق، ثم استعير النطق للدلالة، ثم اشتق من النطق ناطق بمعنى دلّ اسم فاعل، على سبيل الاستعارة التبعية. ومثل (الشرطى قاتل للّص). أى ضارب. استعير القتل للضرب، واشتق من القتل قاتل بمعنى ضارب. اسم فاعل على جهة الاستعارة التبعية . وهكذا...

وقد تكون فى اسم مشتق (اسم المفعول): مثل (اللص مقتول الشرطى).

---

(١) المنهاج ص ١١٢.

استعير القتل للضرب، واشتق من القتل مقتول بمعنى مضروب. اسم مفعول على جهة الاستعارة التبعية. وقد تكون فى اسم مشتق (صيغة المبالغة) مثل (اللص قتيل الشرطى). وقد تكون فى اسم مشتق (أفعل التفضيل) مثل قول الشاعر:

ولئن نطقت بشكر برك مفصحا   فلسان حالى بالشكاية أنطق

(أى دالة) شبه الدلالة بالنطق، واستعار النطق لدلالة الحال ثم اشتق من النطق بمعنى الدلالة (أنطق) بمعنى (أدل) اسم تفضيل. على جهة التبعية. وقد تكون فى اسم مشتق (اسم المكان) مثل قوله تعالى: ﴿يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا هذا﴾ أى قبرنا. شبه الدفن بالرقاد، واستعير الرقاد للدفن، ثم اشتق من الرقاد بمعنى الدفن (مرقد) بمعنى (مدفن)، أى مكان الدفن وهو القبر، على سبيل الاستعارة التبعية(١).

النوع الثالث:

الاستعارة فى الحروف: والمراد بها أن يكون اللفظ المستعار حرفا. مثل قوله تعالى: ﴿فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا﴾. فمن البين أن لام العلة (التعليل) موضوعة لترتب ما بعدها على ما قبلها ترتب العلة على المعلول، مثل قولنا (اجتهدت لأنجح)، فإن النجاح مرتب على الاجتهاد وعلة باعثة عليه. وإذن فمن السهل أن نعرف أن اللام فى الآية مستعملة فى غير ما وضعت له، لأن ما بعدها وإن كان مترتبًا على ما قبلها ـ ليس علة باعثة، ذلك لأن آل فرعون لم يلتقطوا موسى ليكون لهم عدوا وحزنا، وإنما التقطوه ليكون لهم حبيبا يملأ رحابهم بهجة وسرورًا.

---

(١) البلاغة الاصطلاحية ص ٦٨.

قرينة الاستعارة التبعية:

يقرر البلاغيون أن «قرينة»(١) الاستعارة التبعية فى الفعل، وسائر المشتقات، ـ مدارها فى الغالب ـ على نسبتها إلى المسند إليه وهو (الفاعل ـ ونائب الفاعل ـ والمفعول ـ والمجرور).

أما فيما يتعلق بالفعل: فالقرينة متوفرة، على اعتبار أن إسناد الفعل إلى الفاعل غير صحيح، من جهة أن المراد بالفعل معنى يناسب الفاعل كما فى قوله تعالى: ﴿إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية﴾ فالطغيان بمعناه الحقيقى ـ يستحيل صدوره من الماء، لأنه (أى الطغيان) خاص بالإنسان. فدل ذلك على أن المراد «بالطغيان» معنى يصح إسناده إلى الماء وهو «الكثرة التى جاوزت الحد». ومن ثم فإن (طغى) استعارة تبعية قرينتها (الماء) وهو فاعل.

ومثل (نطقت الحال بكذا). فإن النطق بمعناه الأصلى الحقيقى لا يصدر من الحال، لأنه (أى النطق) خاصية إنسانية، فدل ذلك على أن المراد بالنطق معنى يصح نسبته أو إسناده إلى الحال، وهو «الدلالة الواضحة». ومن هنا فإن (نطق) استعارة تبعية، قرينتها (الحال)، وهو فاعل(٢).

وأما ما يختص بالمفعول ـ فالقرينة كائنة على أساس أن تسلط العامل على المفعول غير صحيح، من ناحية أن المراد من العامل أو الفعل معنى يناسب المفعول، مثل قول ابن المعتز فى مدح والده:

جمع الحق لنا فــــى إمــــام   قتل البخل وأحيا السماحا

---

(١) القرينة: هى دليل موجود فى التعبير يدل على أنه غير حقيقى.
(٢) المنهاج ص ١١٥.

«فالقتل والإحياء» بمعناهما الحقيقى لا يقعان إلا على ذى روح. والبخل والسماح ليسا من ذوات الروح. فدل ذلك على أن المراد بالإحياء معنى يناسب الجود أو الكرم وهو (الإكثار)، وكأنه يقول (أزال البخل وأكثر السماح). ففى كل من (قتل وأحيا) استعارة تبعية، قرينتها البخل فى الأول (قتل) والسماح فى الثانى (أحيا)، وكلاهما مفعول به.

وأما فيما يتصل بنائب الفاعل: فالقرينة موجودة، على أساس أن إسناد الفعل إلى نائب الفاعل غير صحيح. فيدل ذلك على أن المراد بالفعل معنى يناسب نائب الفاعل، كما فى قوله تعالى: ﴿ضربت عليهم الذلة والمسكنة﴾ فالضرب وهو (نصب الشىء وإقامته) من شأن الذلة والمسكنة. إذ هما أمران معنويان، فدل ذلك على أن المراد بالضرب معنى يناسبهما وهو (الحكم)، ويكون المعنى حينئذ (حكم عليهم بالذلة والمسكنة). ففى ضرب حينئذ استعارة تبعية قرينتها لفظ الذلة والمسكنة. وكلاهما نائب فاعل.

وأما القرينة فى المجرور فهى قائمة على اعتبار أن تعلق الفعل بالمجرور غير مناسب، فيدل ذلك على أن المراد بالفعل معنى يناسب هذا المجرور، كما فى قوله تعالى: ﴿فبشرهم بعذاب أليم﴾، فالتبشير إخبار بما يسر، فلا يناسب تعلقه (العذاب). فنعلم من هذا أن المراد بالتبشير معنى يناسب العذاب وهو (الإنذار) أى الإخبار بما يسىء. وعلى هذا ففى قوله: (بشرهم) استعارة تبعية

---

(١) الإيضاح ص ٤٢١.

تهكمية، قرينتها مجرور الحرف (بعذاب)(١).

وقد التمس الباحثون سببا لتسمية هذا النوع من الاستعارة بـ «الاستعارة التبعية»، فقرروا «أن الأديب ـ الشاعر والناثر ـ لم يقصد إلى هذه الاستعارة مباشرة، ولكن وصوله إليها كان من خلال استعارة أخرى سبقتها هى الاستعارة الأصلية التصريحية. بمعنى أنه فى حالة الاستعارة فى الفعل أو المشتق ـ يجرى التشبيه فى المصدر أولا، ثم ينقل المصدر إلى غير معناه الحقيقى ثانيا، ثم يشتق منه ما تمت الاستعارة فيه من وصف أو فعل، وبهذا تكون تابعة للاستعارة فى المصدر»(٢).

التقسيم السادس: «الاستعارة بين الترشيح، والتجريد، والإطلاق»

قسم البلاغيون الاستعارة إلى مرشحة، ومجردة، ومطلقة. وأساس هذا التقسيم الثلاثى هو: أن يثبت المبدع أو لا يثبت فى الصورة الاستعارية أمرا يلائم ويناسب أحد طرفيها، أو بعبارة أخرى: إن الاستعارة: «أما أن تقترن بشىء يلائم المستعار منه، وإما أن تقترن بشىء يلائم المستعار له، وأما أن لا تقترن بشىء يلائم كلا منهما»(٣).

ـ **فالمرشحة** (٣): هى التى اقترنت بشىء يناسب المستعار منه (المشبه به) سواء كان هذا الشىء المناسب (صفة نحوية)، أو (صفة معنوية) أو (تفريعا). وعلى هذا نتلمس الاستعارة المرشحة فى ثلاث نواح:

---

(١) للتوسع ينظر المنهاج الواضح صفحات ١١٥، ١١٦، ١١٧.
(٢) التصوير البيانى ص ٢٦٣، والبلاغة الاصطلاحية ص ٧١.
(٣) شرح السعد ٤/ ١٣٣.

الناحية الأولى:

الترشيخ بذكر صفة أو صفات نحوية تصف المستعار منه (المشبه به) مثل (تحدثت شمس فى القاعة مشرقة، مضيئة، تدفئ الحاضرين). فقد استعرنا الشمس للشخص المشرق الوجه العالى القدر. ثم وصفنا المستعار منه (الشمس) بصفات تلائمه ترشيحا وتقوية للاستعارة. ومن ذلك قول الشاعر فى وصف الكتب:

لنا جلساء لا نمل حديثهم ... ألباء مأمونون غيبا ومشهدا

استعار الجلساء للكتب، ثم وصف المستعار منه (الجلساء) بصفات مناسبة ترشيحا وتقوية للاستعارة وهى: لا نمل حديثهم، وألباء، ومأمونون غيبا ومشهدا.

الناحية الثانية:

الترشيح والتقوية بصفة معنوية تصف المستعار منه (المشبه به) ويتمثل ذلك فى قول الشاعر(١):

ينازعنى ردائى عبد عمرو ... رويدك يا أخا عمرو بن بكر

لى الشطر الذى ملكت يمينى ... ودونك فاعتجر منه بشطر

شبه السيف بالرداء فى أن كلا منهما «وقاية وحفظ». ثم استعار الرداء للسيف. فالرداء يستر، والسيف يحمى. ثم وصف المستعار منه (المشبه به)

---

(١) المقصود بالترشيح: التقوية والتعزيز لإبعاد الاستعارة عن الحقيقة وتقوية دعوى الاتحاد بين الطرفين.

الرداء بما يناسبه وهو الاعتجار أو لف الرأس بثوب أو نحوه - ترشيحا وتقوية للاستعارة. وهذا الوصف معنوى لأنه (الوقاية والحفظ) والقرينة حالية(١).

الناحية الثالثة:

الترشيح «بالتفريغ» ويظهر ذلك فى قوله تعالى: ﴿أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى، فما ربحت تجارتهم﴾ شبه الاختيار وتفضيل الباطل، بالشراء، ثم استعير الشراء للاختيار والتفضيل (المشبه). فالمستعار منه (الشراء). ثم فرع على الشراء شيئًا يلائمة ويناسبة وهو (نفى الربح فى التجارة) بغرض ترشيح وتقوية الاستعارة. والقرينة: استحالة ثبوت الاشتراء بمعناه الحقيقى(٢).

والاستعارة المجردة(٣): هى التى اقترنت بأمر يناسب المستعار له (المشبه) سواء كان هذا الملائم «صفة نحوية» أو «صفة معنوية» أو «تفريعا». وعلى هذا فإن ثمة وجوه فى المجردة.

الوجه الأول:

التجريد بالصفة النحوية. مثل قول البحترى:

يؤدون التحيـــة مـــن بعيـــد ... إلى قمر مـــن الإيـــوان بـــاد

(١) ينازعنى: يجاذبنى ويحاول نزعه منى. ردائى: سيفى الذى يصون كما يصون الثوب. رويدك: تمهل. دونك: خذه. الاعتجار: لف الرأس بالثوب ونحوه. أراد بالشطر الأول قائم السيف،. والشطر الثانى صدر السيف.

(٢) المنهاج ص١١٩.

(٣) المراد بالتجريد: تجرد الاستعارة من أى شىء يقوى فيها دعوى الاتحاد، وتجريدها من هذا الشىء يجعلها قريبة من المعنى الحقيقى، خاصة أن ذكر ما يناسب المستعار له يضعف من دعوى الاتحاد المطلوبة.

شبه الإنسان الجميل بالقمر بجامع البهاء والجمال. ثم استعير للإنسان (المشبه) لفظ قمر (المشبه به). فالمستعار منه (قمر) والمستعار له (الإنسان). ثم وصف الشاعر المستعار له (المشبه) بما يتناسب معه، فهو ظاهر من الإيوان أو المنصة التى يجلس عليها، وهذا المناسب (الظهور فى المنصة) مناسب للمشبه (المستعار له) الإنسان وواقع صفة أو نعتا له. أى أنه موصوف بالوصف النحوى.

الوجه الثانى:

التجريد بالصفة المعنوية. التى تصف المستعار له (المشبه) وتلائمه مثل قول القائل (تبسم البرق فأضاء ما حوله) شبه الإنسان بالبرق، ثم استعير البرق للإنسان، فالمستعار منه (البرق) والمستعار له (الإنسان)، ثم ذكر ما يناسب المستعار له وهو: الإضاءة لجوانب المكان، تجريدا للاستعارة. ومن ذلك قول الشاعر:

وعد البدر بالزيادة ليلاً فإذا ما وفى قضيت نذورى

شبهت المحبوبة بجامع الحسن. ثم استعير البدر (المشبه به) للمحبوبة (المشبه). فالمستعار منه (البدر) والمستعار له (المحبوبة). وقد وصف بأنه قام بالزيارة للمحب، تجريدا للاستعارة. والجامع فى المثال الأول (التأثير)، وفى المثال الثانى (الحضور) وكل منهما وصف للمستعار له. وهذا الوصف معنوى.

الوجــه الثالث:

التجريد بالتفريع. مثل (تحدث البحر فى القاعة يقدم معلومات مفيدة).

شبه الرجل العالم المعطاء بالبحر في الفيض، بجامع العطاء في كل، ثم استعير البحر للعالم. فالمستعار منه (البحر)، والمستعار له (العالم)، وقد وصف بأنه في القاعة ويفيد المستمعين وهذا تفريع ملائم للمستعار له كما نرى.

الاستعارة المطلقة(١): هي التي لا تقترن بشيء يلائم أيا من طرفي الصورة الاستعارية (المستعار منه، والمستعار له) وذلك مثل قول المتنبي يتحدث عن دموع الفراق على الخد:

في الخد إن عزم الخليط رحيلا　　مطر تزيد به الخدود محولا(٢)

شبهت الدموع بالمطر، بجامع نزول الماء. ثم استعير لفظ المشبه به (المطر) للمشبه (الدموع)، فالمستعار منه المطر، والمستعار له الدموع، ولا يوجد ـ كما نرى ـ شيء يلائم ويناسب طرفي الصورة (الدموع ـ المطر) فالاستعارة مطلقة. ومثل قول المتنبي يخاطب ممدوحه(٣).

يا بدر يا بحر يا غمامة يا　　ليث الشرى يا حمام يا رجل

الكلمات (بدر ـ بحر ـ غمامة ـ ليث الشرى ـ حمام) استعارة. شبه الممدوح بكل منها. ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه. فالمستعار منه (بدر...) والمستعار له (الممدوح) ولم يوجد ما يناسب طرفي الصورة في البيت. فالاستعارة مطلقة. ومن ذلك قولنا (طار الخبر في المدينة) شبه سرعة نقل وانتشار الخبر بسرعة

---

(١) المراد بالاستعارة المطلقة هو إطلاقها عن التقييد بأمر يناسب أحد طرفي الاستعارة.

(٢) الخليط : الرفيق المعاشر. المحول: الجدب. والمراد هنا: الشحوب وزوال النضرة بسبب الحزن.

(٣) انظر ديوان المتنبي ٣/ ٢١٥. الشرى: مكان في الجزيرة العربية يوصف بكثرة الأسود. الحمام: قضاء الموت قدره المنية. والمراد وصفه بأنه ينزل الموت بأعدائه.

الطائر أو الطائرة، ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه. ولا يوجد ما يناسب الطرفين في الصورة. فالاستعارة مطلقة(١).

قيمة الاستعارة:

من البين الآن بعد هذه الرحلة مع صور الاستعارة أن هذا النوع من التصوير الفنى يمد الأسلوب الأدبى بطاقة خاصة هى «قوة الاقناع الفنى»، من جهة نظام «التأليف» فى هذا التصوير حيث يتم تناسى التشبيه بحذف أحد طرفيه ـ الذى انطلق منه، هذا النظام الذى يدفع المتلقى إلى بذل الجهد الذهنى فى إدراك سره غير المألوف له، الخفى المستور عنه.

ومما لا شك فيه أن معاناة المتلقى في سبيل إدراك هذا النظام سيكون مآلها الضعف والانزواء، بعد أن يتمكن المتلقى من فك رموزه، والوقوف على دلالته، وفهم أبعاده ومراميه.

فالصورة الأدبية التى لا تقدم نفسها بسهولة ويسر، فتحتاج من المتلقى إسهاما ذهنيا للكشف عنها ـ هى أكثر علوقا فى النفس، وأشد بقاء فى الذاكرة، وأكثر إثارة للحس والعاطفة، وأعمق أثرا فى الوجدان. وكلما كان «الجامع» لطرفى الصورة غريبا لطيفا نادرا غير مطروق ولا متداول ـ كانت الصورة أكثر فنية على نحو ما رأينا فى «الاستعارة الخاصة» التى دعتنا إلى النظر والتأمل.

وإذا ازدادت الصورة الاستعارة بعدا عن الحقيقة، كانت أجمل. وهذا البعد يتم «بالترشيح» أى بذكر ما يناسب المستعار منه (المشبه به). كما لاحظنا فى

(١) يذكر البلاغيون أن الاستعارة «المرشحة» تحتل المرتبة الأولى بين الاستعارة الثلاث. والسبب فى ذلك، وجود ما يلائم ويناسب المستعار منه (وهو المشبه به) وهذا يجعل فى الاستعارة قوة مبالغة.

النماذج السابقة، وكما نلاحظ فى قول البحترى يصور الميت والموت:

صريع تقاضاه الليالى حشاشة   يجود بها والموت حمر أظافره

حيث أبرز الموت بهذه الصورة المخيفة، وهى صورة حيوان مفترس ضرجت أظافره بدماء قتلاه. فقد استعار للحيوان المفترس لفظ الموت، وذكر صفة تلائم المستعار منه (الحيوان المفترس) وهى الأظافر المطلخة بالدماء(١).

ويذكر البلاغيون كسعد الدين التفتازانى ـ أن هذه الفنية تتحقق أيضًا إذا لم تشم فى الصورة الاستعارية ـ رائحة التشبيه من جهة اللفظ، بأن لا يذكر فى التعبير لفظ يدل على المشبه، لأن ذلك يبطل الغرض من الاستعارة، أى ادعاء دخول المشبه فى جنس المشبه به والاتحاد به. مثل قولنا (زارنا قمر فى منزلنا) ومثل قولنا (جلست شمس فى القاعة) فليس فى التعبير لفظ صريح يفصح عن المشبه(٢).

ومن مقومات فن الصورة «عدم المغالاة فى اخفاء الجامع» أو وجه الشبه، إلى حد يصل إلى الألغاز أو التعمية أو الغموض. مثل (رأيت عودًا مستقيما أو أوان الغرس) ويراد به إنسان مؤدب فى صباه(٣). فقد خفى هذا الجامع ودق، لأن انتقال الذهن من «معنى العود المستقيم» إلى الإنسان»، إنما يكون باعتبار المعنى المشهور فى الإنسان وهو «عدم الانحراف». ومن ثم فاستعارة لفظ العود المستقيم للإنسان المؤدب فى صباه ـ يؤدى إلى الغموض والإلغاز،

---

(١) التصوير البيانى ص ٣٠٩. الصريع: المقتول. تقاضاه: تتقاضاه. الحشاشة: بقية الروح فى المريض أو الجريح. وهو هنا يصور القتيل بأنه ملقى على الأرض يلفظ أنفاسه الأخيرة.

(٢) شرح السعد ٤/ ١٥٤.

(٣) الإيضاح ص ٤٥٣.

حيث قد خفى الجامع أو وجه الشبه.

ومن مقومات فن الصورة أيضا «إيضاح المعنى والكشف عن الفكر». حقا إن البلاغيين قد عمدوا إلى التشبيه باعتباره فنا بلاغيا بيانيا كما عرفنا، لتوضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقى فى إطار لغوى صحيح، وفى إطار أدبى راق، ولكن تنفيذ هذا الهدف أو القيام بتوضيح المعنى إذا تم عن طريق الاستعارة، كان أكثر جمالا وأشد تأثيرا. ولنتأمل هذا القول:

دك طـود الكفـر دكـا   صاعق من وقع سيفك

أرسلتـه خمس سحب   نشأت من بحر كفـك

فقد قصد بالخمس سحب ـ الأصابع الخمس، وفرق بين التعبير بالحقيقة، والتعبير بالاستعارة فى الدلالة على وضوح المعنى وحسن الصورة. إذ إن الاستعارة عملت على إثارة حاسة الاستعظام والفخامة(١).

ومن فنية الاستعارة أيضا أنها بحكم كونها صورة خيالية قائمة على اتحاد المشبه والمشبه به، والنظر إليهما باعتبارهما شيئا واحدا، وبحكم أن الخيال يمد التشبيه حينئذ بالحياة والحركة، فإنها بذلك لا تكون بعيدة عن «التجسيم» و«التشخيص» بالمعنى الحديث، حيث تتحول جميع ألوان الجماد إلى مخلوقات حية. فالقمر يتحدث ، والشمس تبتسم، والحجر يتكلم، كما تتكلم كل أنواع الحيوان بلغة الإنسان، وتتصرف تصرفات إنسانية. كما تتجسد وتتشخص المعنويات مثل قول أبى العتاهية يهنئ المهدى بالخلافة.

أتته الخلافـة منقـادة   إليـه تجـرر أذيالهـا

فالخلافة تتحول بالاستعارة إلى فتاة حسناء تعرض عن جميع المعجبين بها.. ولكنها تقبل على المهدى طائعة فى دلال وخفر وجمال.

---

(١) التصوير البيانى ص ٣١١.

القسم الثالث: المجاز المركب

١ ـ تحديد المفهوم: حدد البلاغيون المجاز المركب فذكروا أنه «اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلى تشبيه التمثيل للمبالغة ـ فى التشبيه»(١) ومعناه الأصلى هو: «المعنى الذى يدل عليه الكلام بالمطابقة»(٢) وتشبيه التمثيل هو: «ما يكون وجهه منتزعا من متعدد»(٣).

ويتبين من ذلك أن «المركب» لا يجرى فى غير الاستعارة، ولكن القياس لا يمنع أن يجرى المركب فى غيرها: كالجمل الخبرية المقصود بها معنى إنشائى كما فى قول الشاعر:

مضت الليـالى البيض فى زمن الصبا ... وأتى المشيب بكل يـوم أسـود

وإذا كان القياس قد أدخل فى المفهوم ـ التركيب فى غير الاستعارة، فإن التعريف الدقيق للمجاز المركب يصبح: «اللفظ المركب المستعمل فى غير ما وضع له، لعلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى»(٤).

---

(١) الإيضاح ص ٤٣٨.
(٢) شرح السعد ٤/ ١٣٦.
(٣) السابق: ٤/ ١٣٦.
(٤) المنهاج ص ١٢٦.

٢ ـ تنويعــه: وقد نوع البلاغيون «المركب» إلى نوعين ـ على« أساس العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى: «مجاز مركب علاقته المشابهة» وهو الاستعارة التمثيلية. و«مجاز مركب علاقته غير المشابهة» وهو المجاز المرسل. وقد فصلوا القول فى كل نوع على حدة.

النـــوع الأول:

الاستعارة التمثيلية: وقد حددوها بأنها: «اللفظ المركب المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى كما تقدم فى التشبيهات المركبة، أى فى الهيئات المنتزعة من أمور متعددة إذا استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

وذلك مثل قولك وأنت تنظر إلى الشمس (أرى مرآة فى يد شلاء) فقد شبهت هيئة الشمس من حيث استدراتها وحركتها وإشراقها المتوتر بهيئة المرآة المستديرة تهزها يد غير ثابتة لأصابتها بالشلل بجامع «الهيئة الحاصلة من حركة اهتزاز مستمرة لجسم مشرق منير. ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به، للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية.

ومن هذا النوع قولنا (رأيت إنسانا يرقم أو يرسم على الماء)، فهذا التركيب غير مستعمل فى معناه الوضعى، لأن الأصل هو تشبيه حاله إنسان يقوم بعمل ليس له نتيجة، بحالة إنسان يرقم أو يرسم على الماء، بجامع «عدم الحصول

---

(١) التصوير البيانى ص ٢٥٩.

(٢) سميت «أصلية» بأعتبار أن الأصل فى الأشياء ـ يعنى الكثير الغالب منها، ومن لمسلم به، أن الاستعارة الأصلية أكثر من الاستعارة التبعية، (ص٦٧ من البلاغة الاصطلاحية).

على فائدة» ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به، للمشبه، على جهة الاستعارة التمثيلية.

ومن ذلك النوع صورة، صور فيها الوليد بن زيد، مروان بن محمد الذى تردد فى مبايعته بالخلافة. فقد صوره بقوله: (إنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى). أى أراك متحيرا مترددا. فقد شبه حالة تردده فى المبالغة من حيث الانتظار والتفكير، وعدم الإسراع بالتأييد حتى انقضى وقت غير قصير - بحالة إنسان طلب منه القيام بعمل أمر ما، فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلا، وتارة لا يريد فيؤخر أخرى. والجامع بين صورتى الحالتين، هو: «الهيئة الحاصلة من إقدام تارة وتراجع تارة أخرى». ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به، للمشبه المركب، على سبيل الاستعارة التمثيلية(١).

النوع الثانى:

المجاز المركب المرسل:

رأى البلاغيون القدامى أن المجاز المركب المرسل - ليس من قبيل الاستعارة،

---

(١) ذكر البلاغيون أن سبب تسمية هذا النوع من التصوير بالتمثيل هو جريان التشبيه فى التمثيل بين الهيئات المنتزعة من طرفين كلاهما متعدد من أمور. كما قرروا أن «المثل السائر» من هذا النوع من الاستعارة. فهو استعارة تمثيلية كمثال: «إنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى» الذى يقال للمتردد فى أمر أو المتحير فيه. ومثل (الصيف ضيعت اللبن) يقال فى امرأة فرطت فى أمر ثم طلبته بعد فوات الفرصة. ثم شاع استعماله حتى صار مثلا يضرب لكل من طلب أمرا بعد فوات وقته. ومثل (اليد لا تصفق وحدها) يضرب لمن يحاول أمرا بمفرده فيعجز عنه، تشبيها له بمن يحاول أن يصفق بيد واحد. ومثل (تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن) يضرب لمن يعرض له أمر لا يشتهيه، تشبيها بريان السفينة تدفعها الرياح إلى غير الجهة التى يريدها. انظر: شرح السعد ٤/ ١٣٨، المنهاج الواضح ص ١٢٨.

فقد قال سعد الدين التفتازانى: «وفى تخصيص المجاز المركب بالاستعارة نظر... لأنه إذا استعمل المركب فى غير ما وضع له، فلابد من أن يكون ذلك لعلاقة، فإن كانت هى «المشابهة» فاستعارة، وإلا (أى إن كانت العلاقة ليست المشابهة) فغير استعارة(١).

وهذا النوع كثير فى الكلام. كالجمل الخبرية التى لم تستعمل فى الإخبار، بل فى معان معينة، كاظهار الحزن والتحسر على مفارقة المحبوب، مثل قول الشاعر:

هواى مع الركب اليمانين مصعد   جنيب، وجسمانى بمكة موثــق

فإن هذا المركب موضوع للإخبار بكون هواه، أى محبوبه، مبعدا مع الركب اليمانى، وجسمه موثق بمكة، وقد استعمله فى إظهار الحزن والحسرة على مفارقة المحبوب. وعلى هذا فإننا يمكن أن نخصص «المجاز المركب المرسل» فى أنه التعبير التركيبى الذى يستعمله الأديب فى غير ما وضع له فى الأصل، وذلك لعلاقة ليست المشابهة بين المعنى الأصلى والمعنى الجديد، مع وجود دليل فى التعبير يمنع من إرادة المعنى الأصلى الحقيقى. وذلك مثل قول الشاعر:

ذهب الصبا وتوالت الأيام   فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

فالبيت مستعمل فى معنى (التحسر) على ذهاب الشباب، وانقضاء أيامه، والعلاقة فيه «اللزوم»، إذ يلزم من الإخبار بذهاب الشباب ـ التحسر والحزن والأسى على ذهابه. بقرينة (فعلى الصبا)(٢) فالعلاقة بين معنى «ذهاب الشباب»، ومعنى «التحسر والحزن والأسى» ليست المشابهة، ولكن «اللزوم». ولذلك فإن هذا النوع من «المجاز» ليس من قبيل الاستعارة.

---

(١) شرح السعد ٤/ ١٣٧.
(٢) المنهاج: ص ١٢٩.

الفصل الثالث

الكناية

الفصل الثالث

الكنايــة

تحديد المصطلح:

الكناية فى اللغة: أن تتكلم بشىء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية، ويعنى إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، نحو الرفث والغائط ونحوه(١). ويفهم من هذا المعنى أن يعبر الإنسان عن شىء معين بلفظ غير صريح فى الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام على السامعين أو استفحاش ذكر اللفظ، وعير ذلك.

وقد تنوعت أقوال النقاد والبلاغيين القدامى فى تحديد المعنى الاصطلاحى لها. ولكنها لم تبتعد كثيرا عن هذا المعنى اللغوى. وقد حددها أبو هلال العسكرى بقوله: «أن تكنى عن الشىء وتعرض به ولا تصرح به»(٣) ويقول السكاكى: «الكناية ترك التصريح بذكر الشىء، إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك»(٤) ويقول الخطيب القزوينى: «الكناية لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ(٥).

---

(١) لسان العرب: ٣/ ٣٠٦.
(٢) المنجد : ص ٧٠١.
(٣) كتاب الصناعتين: ص ٣٨١.
(٤) مفتاح العلوم : ص ١٨٩.
(٥) الإيضاح: ص ٤٥٦.

وقد استخلص النقاد والبلاغيون هذا المعنى الذى اصطلحوا عليه من نماذج نثرية وشعرية من القرآن ومن الشعر والنثر. فمن القرآن قوله تعالى: ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ أى سيطر واستولى كناية عن الاستيلاء. فالمعنى الحقيقى الأصلى للاستواء هو الجلوس. ومن الشعر:

طويل نجاد السيف شهم كأنما يصول إذا استخدمته بقبيل

أى طويل القامة. ومن النثر (فلان نظيف اليد)، أى نزيه و(فلان نقى الثوب) أى طاهر شريف.

ولا يمتنع أن يراد مع هذا المعنى المتأول ـ المعنى الحقيقى الأصلى من غير تأويل، أى طول النجاد، ونظافة اليد، ونقاء الثوب.

ويظهر من تعريف الخطيب للكناية (لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ)، أن الكناية تختلف عن المجاز. من حيث أنها يراد بها فى صورتها المعنى الحقيقى مع إرادة لازمة (أى يراد طول النجاد، كما يراد لازمة وهو طويل القامة)، على حين أن المجاز لا يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقى، نظرا لوجود القرينة المانعة لذلك فى صورته.

٢ ـ أقسام الكناية:

قسم البلاغيون المتأخرون(١) الكناية باعتبار المعنى المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هى: (كناية يطلب بها صفة)، و(كناية يطلب بها موصوف)، و(كناية يطلب بها نسبة صفة إلى موصوف).

---

(١) السكاكى: مفتاح العلوم ص ١٨٩، والخطيب القزوينى: الإيضاح ص٤٥٧.

القسم الأول: كناية يطلب بها صفة: ويقصد بها فى صورتها: التصريح بالموصوف و«التصريح بالنسبة إلى هذا الموصوف ولا يصرح بالصفة المطلوبة، وإنما يذكر مكانها صفة تستلزمها وتقتضيها، مثل قول المتنبى فى إيقاع سيف الدولة بأعدائه (بنى كلاب):

فمساهم وبسطهم حرير … وصبحهم وبسطهم تراب

حيث كنى عن سيادة أعدائه وعزتهم بأن بسطهم (سجادهم) حرير. وكنى عن حاجتهم وذلهم بأن بسطهم تراب. فالكناية فى الصورتين عن صفة. ومثل قول الشاعر:

طويل نجاد السيف شهم كأنما … يصول إذا استخدمته بقبيل

ومثل قول امرئ القيس(١):

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها … نئوم الضحا لم تنتطق عن تفضل

فقد صرح فى هذه النماذج بالموصوف وهو (الضمير العائد على خصومه) فى شطر البيت الأول. وصرح بالنسبة إليه وهى إسناد البسط الحرير إليهم. ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها إليهم وهى (السيادة والعزة) ولكن ذكر مكانها صفة تستلزمها وتستدعيها وهى (البسط الحرير) كما أنه صرح بالموصوف فى الشطر الثانى (الضمير العائد)، وصرح بالنسبة إليه وهى إسناد البسط التراب إليهم. ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها إليهم وهى (الحاجة والذلة) وإنما ذكر مكانها صفة تستلزمها وتستدعيها وهى (البسط التراب).

---

(١) فتيت المسك : قطع المسك الصغيرة.

وفى المثال الثانى صرح بالموصوف (فلان)، وصرح بالنسبة إليه، وهى إسناد طول النجاد إليه، ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها، وهى طول القامة، ولكن ذكر مكانها صفة تستلزمها وهى (طول النجاد).

وصرح فى بيت امرئ القيس (المثال الثالث) بالموصوف، وهو (فلانة) التى عاد عليها الضمير. وصرح بالنسبة إليها، وهى إسناد نوم الضحى إليها. ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها وهى كونها (مترفة منعمة)، لكن ذكر مكانها صفة تستلزمها هى النوم حتى الضحى. إذ يلزم من النوم إلى ضحوة النهار، أن يكون هناك من يتولى شئونها، فهى إذا من ذوات النعمة.

نوعا الكناية عن صفة:

وتتنوع الكناية عن صفة إلى نوعين: كناية «قريبة»، وكناية «بعيدة» وأساس هذا التنوع زمنى، بمعنى أن منشئ الأسلوب الكنائى يراعى «زمن» انتقال الفكر من المعنى الحقيقى إلى المعنى المراد.

فالكناية «القريبة» بناء على مراعاة فكرة الزمن – هى: التى ينتقل فيها الفكر من المعنى الحقيقى الأصلى، إلى المعنى المطلوب (الصفة)، انتقالا سريعًا فى وقت قصير، ودون وجود واسطة بين المعنيين.

وقد رأى البلاغيون أن هذا النوع ينقسم إلى قسمين على أساس «سهولة الانتقال بين المعنيين أو صعوبته». فإذا كان الانتقال سهلا يسيرا، فهى «واضحة». وإذا ان الانتقال يحتاج إلى تأمل وأعمال فكر فهى «خفية». أما «الواضحة» التى يحصل الانتقال بسهولة بين معنيى صورتها، فكقوله كناية عن طول القامة (فلان طويل النجاد)، فإن طول طول القامة يفهم من طول النجاد

مباشرة وبسرعة، ومن غير حاجة إلى النظر والتأمل، وذلك لأن «اللزوم» بين المعنيين واضح. فطول النجاد يقتضى ويلزم طول القامة. وقد تمثل هذا في قول الشاعر:

أكلت دما إن لم أرعك بضرة بعيدة مهوى القرط طيبة النشر(١)

يقصد (طويلة العنق). فمهوى القرط هو المسافة بين الأذن والكتف. وطول هذه المسافة يفهم منه أن العنق طويل بلا حاجة إلي تأمل. وذلك لوضوح اللزوم بين طول المسافة بين هذين الموضعين، وطول العنق.

وأما «الخفية» التى لا يحصل الانتقال بين معنيى صورتها إلا بشىء من اعمال الفكر والتأمل. فمثل قولهم كناية عن الأبله: (عريض القفا)، فإن عرض القفا وعرض الرأس إذا أفرط فى العظم والضخامة ـ فيما يقال ـ دليل الغباوة. وهذه حقيقة تناولها طرفة بن العبد فى بيته حيث تحدث فيه عن أن شجاعته ونشاطه وذكاءه راجعة إلى صغر رأسه الذى يشبه رأس الحية:

أنا الرجل الضرب الذى تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد(٢)

فعرض القفا علي أنه كناية عن البلاهة والغباء ـ اعتقاد غالب، وفى الانتقال منه إلى البلاهة «نوع خفاء لا يطلع عليه كل أحد»(٣) ولذلك يحتاج الوقوف على صورة الكناية حينئذ إلى شىء من التفكير وبعض من التأمل. ومن هذا النوع قولك (ركب جناحى نعامة) كناية عن السرعة التى تلزم من ركوب

(١) أرعك: أخيفك وأفزعك، الضرة (بفتح الضاد) إحدى الزوجين أو الزوجات، القرط: ما يعلق فى شحمه الأذن.

(٢) الرجل الضرب: الماضى المتدرب، خشاش: شجاع، ودخال: في الأمور، المتوقد: الحاد السريع النشط.

(٣) الإيضاح ٤٥٨. وشرح السعد ٤/ ١٦٤.

جناحى النعامة. فهى مشهورة بسرعة عدوها. وقوله تعالى: ﴿فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهى خاوية﴾ كناية عن الحزن والندم.

وأما الكناية «البعيدة» فهى التى يتم فيها الانتقال من المعنى الحقيقى إلى المعنى المطلوب (الصفة) - بواسطة أو بعدد من الوسائط. وبحسب قلة الوسائط وكثرتها تختلف الدلالة على المقصود وضوحا وخفاء. وذلك مثل قولهم (فلان كثير الرماد)، كناية عن أن هذا الرجل «مضياف» كريم. فوصول الذهن إلى المعنى المطلوب أو الصفة المقصودة (مضياف) يتم عبر عدد من الوسائط. ذلك لأن ذهن المتلقى عند تلقيه لهذه الصورة - ينتقل من (كثرة الرماد) إلى (كثرة إحراق الحطب تحت القدر)، ومن كثرة الإحراق إلى (كثرة الطبائخ)، ومنها إلى (كثرة الآكلين)، ومنها إلى (كثرة الضيفان أو الضيوف) ومنها إلى المقصود وهو (المضياف). أى الصفة التى يراد إثباتها للرجل. فهذه السلسلة المتصلة من الانتقالات الذهنية تجعل الصورة الكنائية بعيدة عن إدراك المتلقى، ومن ثم لا يصل بسهولة إلى المعنى المطلوب أو الصفة المرادة..ومن ذلك قول الشاعر الأموى العباسى ابن هرمة (ـ١٤٥هـ).

وما يك فى مـــن عيب فإنـــى   جبان الكلب مهزول الفصيل[1]

فقد كنى الشاعر عن كرمه، وكثرة إكرامه الضيوف «بجبن كلبه» الذى يحرس الدار. وبعد هذه الصورة عن إدراك المتلقى راجع إلى أن ذهنه - لكى يصل إلى الصفة المطلوبة (الكرم) - سينتقل من (جبن الكلب) عن النباح، إلى نباحه أولا عند مشاهدة القادمين، ومنها إلى (تعوده على مشاهدة القادمين) وجوها أثر وجوه، فيصمت عن النباح، ثم ينتقل الذهن من هذا إلى «دار

(١) مهزول : ضعيف نحيل، الفصيل: ولد الناقة إذا فصل عن أمه.

المضيف»، المحروسة بهذا الكلب الصامت، ثم ينتقل الذهن من الدار المحروسة إلى كون صاحبها مقصد الداني القريب، والقاصي البعيد، ومن هذا إلى أنه «يكرم الضيوف» ليصل الذهن من ذلك إلى اتصافه بصفة بالكرم، المراد اثباتها للرجل.

وقوله (مهزول الفصيل) كناية عن الكرم أيضا. والوصول إلى هذه الصفة متوقف على مرور الذهن بعدة وسائط أيضا. من «هزال الفصيل» إلى سبب الهزال وهو (فقد الأم) بنحرها للضيوف، (أو هو أخذ اللبن منها لتقديمه لهم فيحرم منه) وينتقل من النحر إلى قوة الداعي إليه، فلا بد أن يكون الداعي شديدا حتى يتم نحر النوق العزيزة على العربي، وينتقل من ذلك إلى إعدادها للطبخ، ومنه، إلى المقصود وهو أنه «كريم» أي إثبات هذه الصفة له. ومن ذلك قول الشاعر:

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا ... يكلمه من حبه وهو أعجم(١)

فيكاد يكلم الضيف: كناية عن الكرم.

فهذه النماذج من التصوير الكنائي، من النوع البعيد، لوجود الواسطة أو الوسائط بين المعنى المكنى به، والمعنى المكنى عنه، التي ينتقل فيها ذهن المتلقي، منفقا زمنا غير قصير للوصول إلى الصفة المرادة. والتصوير على هذا النحو يجعل الكناية باعتبارها مصطلحا بلاغيا ـ تشترك في بعض جوانب مصطلح «التداعي الذهني» أو تيار الشعور» المنسابStream of Conciousness الذي يبنى على الخواطر وتداعيها وتعلقها بعضها ببعض»(٢).

(١) الإيضاح : ص ٤٦٠ وما بعدها.
(٢) الدكتور ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الغربي ـ المكتبة العصرية بيروت ـ ص٤٢.

القسم الثانى: الكناية التى يطلب بها موصوف، وهى كما حددها البلاغيون أن يصرح فى صورتها بالصفة وبالنسبة. ولا يصرح فيها بالموصوف وإنما يذكر مكانه صفة، أو مجموعة صفات تدل عليه، وعلى هذا فهى على نوعين:

نوعا الكناية عن موصوف

النوع الأول: أن تكون الكناية معنى واحد، أو صفة مختصة بالمكنى عنه - وهو الموصوف المطلوب - لا تتعداه، ليتوصل بها إليه. وذلك مثل قول عمرو بن معدى كرب.

الضاربين بكل أبيض مخذم والطاعنين مجامع الأضغان(١)

فقوله (مجامع الأضغان) كناية عن (القلوب). ومجمع الأضغان، معنى واحد (أى ليس من أجناس مختلفة وأن كان مثنى أو جمعا) وهو صفة خاصة بالقلوب أو بالقلب فلا يحل الضغن أو الحقد بغيره من أعضاء الجسم الإنسانى. ومن البين أن الشاعر صرح بهذه الصفة ولم يصرح بموصوفها (القلوب) المطلوب نسبة انزال الطعن به. ومن ذلك قول البحترى يصف قتله ذئبا.

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد(٢)

فكل من «اللب»و «الرعب» و«الحقد» كناية عن موصوف مطلوب وهو (القلب). ومثل قول الشاعر فى رثاء من مات بعلة فى صدره

ودبت له فى موطن الحلم علة لها كالصلال الرقش شر دبيب(٣).

(١) الأبيض: السيف، المخذم:القاطع، الأضغان جمع ضغن وهو الحقد.

(٢) اتبعتها: أى الطعنة، أضللت: أخفيت، النصل: حديدة السيف، اللب: العقل، الرعب: الفزع والخوف.

(٣) الصلال: جمع صل بالكسر: نوع من الحيات صغير أسود لا نجاة من لدغته، والرقش: جمع رقشاء حية من أشد الحيات إيذاء.

ففى (موطن الحلم) كناية عن موصوف هو (الصدر). فقد جرت عادة العرب أن ينسبوا الحلم إلى الصدر، فيقول (فلان فسيح الصدر) أو (فلان لا يتسع صدره لمثل هذا) أى لا يحلم على مثل هذا.

النوع الثانى: أن تكون الكناية «مجموع معان مختلفة ضم بعضها إلى بعض فتكون جملتها مختصة بالموصوف، فيتوصل بذكرها إليه(١) كقولنا (حى، مستوى القامة عريض الأظفار) كناية عن الإنسان.

وتسمى هذه الكناية «خاصة مركبة» ومن ذلك قولنا (أخافنا حى منتقش اللبدة، حاد الأنياب، رهيب الزئير) كناية عن الأسد. فالكناية مجموعة هذه الأوصاف. وهذا المجموع وصف خاص بالأسد لا يوجد فى سواه. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وحملناه على ذات الواح ودسر﴾ كناية عن موصوف هو (السفينة). وهذه الكناية مجموع أمرين هما (الألواح والدسر) ـ وهذا المجموع وصف خاص بالسفينة فقط(٢).

وقد وضع البلاغيون شرطاً لهذين النوعين من الكناية هو «الاختصاص بالمكنى عنه» أى الموصوف ـ ليحصل الانتقال. كما أنهم جعلوا الكناية الأولى ـ أى الكناية عن المعنى الواحد ـ قريبة، حيث يسهل المأخذ والانتقال فيها لبساطتها واستغنائها عن ضم لازم إلى آخر والتلفيق بينهما. وجعلوا الثانية ـ أى الكناية عن مجموعة معان مختلفة ـ بعيدة لعدم السهولة، وصعوبة الانتقال فى صورتها كما تبين.

---

(١) شرح السعد ٤/ ١٦٣ والمنهاج ص ١٤٥.

(٢) دسر: جمع دسار: خيط من ليف تشد به ألواح السفن.

القسم الثالث: الكناية التى يطلب بها نسبة ، أى إثبات أمر لآخر أو نفيه عنه، وهو المراد بالاختصاص فى هذا المقام. وفى صورتها ، يصرح بالموصوف وبالصفة، ولا يصرح بالنسبة بينهما. ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تستلزمها وتقتضيها.

صورتا الكناية عن نسبة

وقد استخلص البلاغيون صورا للكناية فى حالتى «الاثبات» و«النفى». فمن صورتها فى حالة الاثبات قولهم فى النثر(١) (المجد بين ثوبيه) و(الكرم بين برديه) كناية عن إثبات المجد والكرم للموصوف (الممدوح). ويلاحظ أن القائل قد صرح فى هاتين الصورتين (بالموصوف) الذى يشير إليه «الضمير»، وصرح بالصفة وهى: (المجد والكرم). ولكن لم يصرح القائل بنسبة المجيد إلى هذا الموصوف، وإنما ذكر مكانها نسبة أخرى هى «نسبة المجيد إلى ثوبيه» و«نسبة الكرم إلى برديه». وهذه النسبة المذكورة فى كلا الصورتين تستلزم وتقتضى نسبة «المجد» إلى الممدوح فى الصورة الأولى، ونسبة «الكرم» إلى الممدوح فى الصورة الثانية، من حيث وجود المجد بين ثوبيه المحيطين به، ووجود الكرم بين البردين (٢). ومن ذلك قول الشاعر زياد الأعجم:

إن السماحة والمروؤة، والندى ... فى قبة ضربت على ابن الحشرج

كنى الشاعر عن إثبات صفات (السماحة، والمروؤة، والندى للممدوح، بإثباتها لأمر آخر هو (قبة) ضربت عليه، ويظهر من ذلك أن الشاعر قد صرح بالموصوف وهو (ابن الحشرج) وصرح بالصفة وهى كل واحدة من هذه الأمور.

---

(١) الإيضاح : ص ٤٦٣.
(٢) المنهاج : ص ١٤٦.

ولكنه لم يصرح بنسبتها إلى الممدوح، حيث أورد بدلا منها نسبة أخرى تقتضيها وتستلزمها وهى نسبة هذه الصفات إلي القبة المضروبة عليه «لأنه إذا أثبت الأمر فى مكان الرجل وحيزه فقد أثبت له»(١).

ومن صورة الكناية فى حالة «النفى» قول الشنفرى الأزدى فى وصف امرأة بالعفة:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلت

كنى الشاعر بالشطر الأول (نفى اللوم عن بيتها) عن نفى اللوم عنها. ويلاحظ أنه قد صرح بالموصوف وهو (الضمير) فى بيتها الذى يشير إلى المرأة، وصرح بالصفة وهى (اللوم المنفى) فى قوله: بمنجاة من اللوم، ولم يصرح بنسبة نفى اللوم عنها. ولكن ذكر مكانها نسبة أخرى وهى نفى اللوم عن بيتها. وهذه النسبة الأخيرة البديلة، تستلزم نفى اللوم عنها. ويذكر الخطيب أن الشاعر ذكر (يبيت) ولم يذكر (يظل) لمزيد من اختصاص الليل بأفعال الفواحش وارتكاب المآثم.

ونظير هذا البيت ـ حيث صورة الكناية فى حالة النفى ـ قولك لشخص عربى (العرب لا يغدرون) كناية عن نفى الغدر عن هذا الشخص المخاطب لأنك إذا نفيت الغدر عن العرب، استلزم هذا نفى الغدر عن هذا المخاطب. والتعبير على هذا أبلغ من قولك له (أنت لا تغدر).

(١) شرح السعد ٤/ ١٦٥، والمروءة . كمال الرجولية.

تقسيم ابن الأثير للكناية

وقد عمد ابن الأثير إلى تقسيم آخر للكناية، فذكر أنها على ضربين، الضرب الأول: ما يحسن استعماله، والثاني: ما يقبح استعماله وهو عيب في صناعة التأليف(١).

أما الذي يحسن استعماله، فقد رأى أنه ينقسم إلى أربعة أقسام : القسم الأول: «التمثيل» وهو التشبيه على سبيل الكناية، وذلك بأن تراد الإشارة إلى معنى فتوضع ألفاظ تدل على معنى آخر وتكون تلك الألفاظ، وذلك المعنى، مثالا للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه، كقولنا «فلان نقي الثوب» أي منزه العيوب.

وقد قوى فكرته هنا بأمثلة من القرآن الكريم، ومن أمثال العرب، ومن أشعارهم. فمن القرآن استشهد بقوله تعالى: ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط﴾، وقال معقبا: فمثل البخل بأحسن تمثيل، لأن البخيل لا يمد يده بالعطية كالمغلول الذي لا يستطيع أن يمد يده، وإنما قال: «ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك» ولم يقل«ولا تجعل يدك مغلولة» من غير العنق، لأنه قال ولا تبسطها كل البسط، فناب العنق عن قوله (كل الغل)، لأن غل اليد إلى العنق هو أقصى الغايات التي جرت العادة بغل اليد إليها.

وذكر من أمثال العرب ـ مثال « إياك وعقيلة الملح» وعلق عليه بقوله: «وذلك تمثيل للمرأة الحسناء في منبت السوء، لأن عقيلة الملح هي اللؤلؤة، تكون في البحر.

(١) ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص ١٥٧ ــ ١٥٩.

ومن الشعر أورد قول ابن الدمينة:

أبيتى أفى يمنى يديك جعلتنى   فأفرح أم صيرتنى فى شمالك؟

«فذكر اليمين وجعلها مثالا لإكرام المنزلة، وذكر الشمال وجعلها مثالا لهوان المنزلة، لأن اليمين أشرف منزلة من الشمال أو أكرم محلا»(١).

وأما القسم الثانى فهو: «الإرداف» وقد عينه بقوله: «أن ترد الإشارة إلى معنى، فيترك اللفظ الدال عليه، ويؤتى بما هو دليل عليه ومرادف كقولنا: (فلان طويل النجاد) والمراد به طويل القامة، إلا أنه لم يتلفظ بطول القامة الذى هو الغرض، ولكن ذكرنا ما هو دليل على طول القامة(٢).

وقد فرغ ابن الأثير من هذا القسم (الإرداف» خمسة فروع هى: فعل المبادهة ـ باب مثل ـ ما يأتى فى جواب الشرط ـ الاستثناء من غير موجب ـ ليس بشىء مما تقدم.

أما الفرع الأول وهو «فعل المبادهة»: فقد مثل له بقوله تعالى: ﴿ومن أظلم ممن افترى على الله كذبا أو كذب بالحق لما جاءه﴾ ـ ثم قال: «المراد بقوله تعالى (لما جاءه)، أى أنه سفيه الرأى، يعنى: أنه لم يتوقف فى تكذيبه وقت ما سمعه، ولم يفعل ما يفعل المتثبتون، فإن من شأنهم إذا ورد عليهم أمر أو سمعوا خبرا أن يستعملوا فيه الروية والفكر، ويتأنوا من تدبيره إلى أن يصح لهم صدقه أو كذبه. إلا ترى إلى قوله تعالى (لما جاءه) أى أنه ضعيف العقل عازب الرأى، فعدل عن ذلك إلى ما هو دليل عليه وارداف له، وهو قوله ﴿لما جاءه) وذلك آكد وأبلغ»(٣).

(١) السابق ص ١٥٧ ــ ١٥٩.
(٢) السابق ص ١٥٩.
(٣) السابق ص ١٦٠.

والفرع الثانى هو باب مثل . وذلك دقيق الصفة لطيف المغزى، وقد كانت العرب تأتى (بمثل) فى هذا الموضع توكيدا للكلام وتثبيتا لأمره، يقول الرجل إذا نفى عن نفسه القبيح (مثلى لا يفعل هذا) أى أنا أفعله، فنفى ذلك عن مثله وهو يريد نفيه عن نفسه، قصدا للمبالغة، فسلك به طريق الكناية، لأنه إذا نفاه عمن يماثله أو يشابهه فقد نفاه عنه لا محالة، وكذلك قولهم فى مدح الإنسان (أنت من القوم الكرام) أى لك فى هذا الفعل سابقة، وأنت حقيق به، ولست دخيلا فيه.

وقد ورد هذا الباب فى القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ليس كمثله شىء وهو السميع البصير﴾، وهذا كقوله (مثلك لا يبخل)، فنفوا البخل عن مثله، وهم يريدون نفيه عن ذاته قصدا للمبالغة، لأنهم إذا نفوه عمن يسد مسده وهو على أخص أوصافه، فقد نفوه عنه. ونظير قولك للعربى (العرب لا تخفر الذمم)، وهذا أبلغ من قولك: (أنت لا تخفر الذمم)(١).

والفرع الثالث: هو : ما يأتى فى جواب الشرط. وقد بين ابن الأثير أن «ذلك من ألطف الكنايات وأحسنها» ومثل له بقوله تعالى: ﴿وقال الذين أوتوا العلم والإيمان لقد لبثتم فى كتاب الله إلى يوم البعث فهذا يوم البعث﴾، كأنه قال: إذا كنتم منكرين يوم البعث فهذا يوم البعث، فكفى بقوله (فهذا يوم البعث) عن بطلان قولهم وكذبهم فيا ادعوه، وذلك رادف له. ونظيره قولك: (تنكر حضور زيد فها هو!). أى فأنت كاذب. وهذا من دقائق الكناية(٢)

---

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) السابق ص ١٦٢.

الفرع الرابع: الاستثناء من غير موجب. وقد وصفه بأنه (من غرائب الكناية (ومثل له بقوله تعالى: ﴿ليس له طعام إلا من ضريع﴾، والضريع نبت ذو شوك تسميه قريش «الشبرق»، وفي حالة خضرته وطراوته، فإذا يبس سمته العرب «الضريع»، والإبل ترعاه طربا ولا تقربه يابسا، والمعنى ليس لهم طعام أصلا، لأن الضريع ليس بطعام البهائم فضلا عن الإنس، وهذا مثل قولك «ليس لفلان ظل إلا الشمس، تريد نفي الظل عنه. وذكر الضريع رادف لانتفاء الطعام، وعلى نحو من هذا جاء قول بعضهم:

وتفردوا بالمكرمات فلم يكن لسواهم منها سوى الحرمان

والمراد نفي المكرمات عن سواهم، لأنه إذا كان الحرمان من المكرمات فما لهم منها شيء البتة(١).

الفرع الخامس: هو ليس بشيء مما تقدم. وذلك نحو قوله تعالى: ﴿عفا الله عنك لم أذنت لهم﴾. والمعنى المراد من هذا الكلام: أنك أخطأت وبئسما فعلت، وقوله (لم أذنت لهم) بيان لما كنى عنه بالعفو. أي مالك أذنت لهم، وهلا أستأنيت؟، فذكر العفو دليل على الذنب ورادف له وإن لم يكن يذكره»(٢).

ويذكر ابن الأثير مثالا من النثر العربي، وهو وصف (أم ذرع) لزوجها: (له إبل قليلات المسارح، كثيرات المبارك، إذا سمعن صوت المزهر أيقن أنهن هوالك)، فإن الظاهر من هذا القول أن إبله تنزل بفنائه ولا تبرح، ليقرب عليه

(١) السابق ص ١٦٣.
(٢) السابق ص ١٦٣.

نحرها للأضياف، فإذا ضرب المزهر للقيان نحرها لضيوفه. لقد اعتادت هذه الحالة وألفتها. وغرض الأعرابية من هذا الكلام أن تصف زوجها بالجود والكرم، ولكنها لم تذكر ذلك بلفظه الدال عليه، وإنما أتت بمعان هي أدلة على ذلك من غير تصريح بمرادها، وكذلك قال بعضهم:

وددت وما تغنى الودادة أنني بما فى ضمير الحاجبية عالم

فإن كان خيرا سرني وعلمته وإن كان شرا لم تلمنى اللوائم

فالمراد من قوله (لم تلمنى اللوائم) أني أهجرها، فاضرب عن ذلك جانبا، ولم يذكر اللفظ المختص به، ولكنه ذكر ما هو دليل عليه ورادف له»(١).

والقسم الثالث: هو المجاورة وحدده بقوله (أن يريد المؤلف ذكر شيء، فيترك ذكره جانبا إلى ما جاوره فيقتصر عليه اكتفاء بدلالته على المعنى المقصود، كقول عنترة:

وشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

أراد بالثياب هنا نفسه، لأنه وصف المشكوك بالكرم، ولا توصف الثياب به، فثبت حينئذ أنه أراد ما تشتمل عليه الثياب، وفي ذلك من الحسن ما لا ينكره العارف بهذه الصناعة. وقال عنترة أيضا.

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر فى الشمال مقدم(٢)

---

(١) السابق ص ١٦٣.
(٢) ذات أسرة : أي ذات طرائق وخطوط. أزهر: إبريق من فضة أو رصاص. مقدم: مسدود فمه بخرقة. وقيل مقدم عليه الفدام يصفى به.

الصفراء هنا الخمر، والذكر للزجاجة، حيث هى مجاورة لها ومشتملة عليها. وذهب بعض المفسرين فى قوله تعالى: ﴿وثيابك فطهر﴾، إلى أنه أراد بالثياب القلب أو الجسد، أى قلبك فطهر أو جسدك. وأمثال هذا كثيرة»(١).

وأما القسم الرابع والأخير فهو: الكناية التى ليست تمثيلا ولا إردافا ولا مجاورة، كقوله تعالى: ﴿أو من ينشأ فى الحلية وهو فى الخصام غير مبين﴾، فكنى عن النساء أنهن يتزين فى الحلية أى الزينة والنعمة، وهو إذا احتاج إلى محاورة الخصوم كان غير مبين، أى ليس عنده بيان، ولا يأتى ببرهان يحاج به من يخاصمه. وذلك لضعف عقول النساء، ونقصانهن عن فطرة الرجال. ومن هذا الباب قول أبى نواس:

تقول التى من بيتها خف محملى   عزيز علينا أن نراك تسير

ألا ترى إلى حسن هذه الكناية عن ذكر امرأته بقوله (التى من بيتها خف محملى) فإنه من ألطفها مذهبا. وكذلك قول نصيب:

فعاجوا فأثنوا بالذى أنت أهله   ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب(٢)

ومن البين أن ابن الأثير قد أسهم بهذه التقسيمات فى تقديم مزيد من الإيضاح للفن الكنائى، وإنه أراد بها التقليل من تقسيمات السابقين عليه، تلك التى رآها مهددة لقيمة هذا الفن البيانى. ولكننا لو تأملنا الأقسام الأربعة التى أوردها، لوجدنا أنها تقترب كثيرا من الأقسام الثلاثة التى عينها البلاغيون قبله مثل السكاكى والخطيب القزوينى وهى (الكناية عن صفة، والكناية عن

(١) السابق ص ١٦٤.
(٢) السابق ص ١٦٥.

موصوف، والكناية عن نسبة كما ذكرنا). ذلك لأن أمثلة كل من «التمثيل والإرداف»، تدل على أن هذين القسمين ليسا سوى «الكناية عن صفة»، وأن حديثه عن القسم الثالث وهو (المجاورة)، غير بعيد عن «الكناية عن نسبة»، وأن القسم الرابع وهو (ما ليس تمثيلا ولا اردافا ولا مجاورة) هو «الكناية عن موصوف»(١)..

بين الكناية والتعريض:

ثمة نوع من الأسلوب الأدبي أطلق عليه البلاغيون اسم «التعريض» ، وقد خلط البلاغيون هذا النوع بالكناية. ولم يفرقوا بينهما وأدخلوا أحدهما في الآخر، بأن ذكروا للكناية أمثلة من التعريض، وللتعريض أمثلة من الكناية على نحو ما صنع الغانمي، وابن سنان الخفاجي، وأبو هلال العسكري، وابن حمدون البغدادي. وقد نهض للتمييز بينهما ضياء الدين بن الأثير، بغرض التعرف على كل منهما على انفراده(٢).

أما الكناية: فقد حددها في أنها «كل لفظة دلت على معنى يجوز حملة على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز» بدليل أن الكناية في أصل الوضع «أن تتكلم بشيء وتريد غيره»(٣) وقد أكد على ضرورة وجود الوصف الجامع بين المعنى الأصلي والمعنى المتأول «لئلا يلحق بالكناية ما ليس منها»(٤) مثل قوله تعالى: ﴿إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة، ولي نعجة

(١) انظر د. عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير ص ١٨٢، مؤسسة الجامعة، الإسكندرية١٩٨٦.
(٢) ابن الأثير: المثل السائر تحقيق د. أحمد الحوفي، بدوي طبانة ٣/ ٣٩
(٣) السابق: ٣/ ٥٢.
(٤) السابق: ٣/ ٥٣.

واحدة»، فكنى بذلك عن النساء. والوصف الجامع بينهما هو التأنيث. ومثل قول العرب (إياك وعقيلة الملح) كناية عن المرأة الحسناء فى منبت السوء، فإن عقيلة الملح هى اللؤلؤ تكون فى البحر، فهى حسنة وموضعها ملح. ومثل قول أبى نواس:

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره

كناية عن عدم تحمسه لدفع صديقه عن محبوبته، مادامت هذه المحبوبة قد آثرت صديقه وفضلته عليه، خاصة أنه كلمه فى ذلك(١).

وأما التعريض: فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقى والمجازى. فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: «والله إنى لمحتاج، وليس فى يدى شئ، وأنا عريان والبرد قد آذاني» فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعا فى مقابلة الطلب، لا حقيقة ولا مجازا، إنما دل عليه من طريق المفهوم(٢).

وقد عمد ابن الأثير إلى المقارنة بين الكناية والتعريض، بغرض التفريق بينهما على نحو محدد. وقد بنى التفريق على أساسين: الأساس الأول: «مدى الخفاء» في كل منهما، والأساس الثانى: «نوع الاختصاص اللفظى والتركيبى».

أما الأساس الأول: وهو مدى الخفاء ـ فقد ذكر أن التعريض أخفى من الكناية، لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من

(١) السابق: ٤/ ٦٦. لا أذود : لا أدفع ولا أبعد.
(٢) السابق: ٣/ ٥٧.

جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى. وإنما سمى التعريض تعريضا لأن المعنى فيه يفهم من عرضه، أى من جانبه، وعرض كل شيء جانبه.

وأما الأساس الثانى: وهو نوع الاختصاص المذكور - فقد عينه بقوله: واعلم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معا، فتأتى على هذا تارة وعلى هذا أخرى، وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب، ولا يأتى فى اللفظ المفرد البتة. والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه (التعريض) من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة.

يتبين لنا بهذا التحديد الدقيق أن هناك فرقا بين الأسلوب الكنائى والأسلوب التعريضى، على أساس ما تميز به كل منهما. وقد أورد ابن الأثير عددا من النصوص النثرية والشعرية للتعريض لتقوية هذا التميز وتأكيده. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم، قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون﴾. قصد إبراهيم عليه السلام أن يستهزئ بمعتقدهم على سبيل التعريض.

ومن ذلك قول الشميدر الحارثى(١):

بنى عمنا لا تذكروا الشعر بعدما دفنتم بصحراء الغمير القوافيا

فليس قصد الشاعر هنا شعر خصومه، بل قصده التعريض بتغلب قومه عليهم فى تلك الموقعة.

قيمة التعبير الكنائى:

من البين أن «القدرة الفنية» للمبدع (الشاعر أو الناثر) هى محور البحث

(١) السابق: ص ٧٥. صحراء الغمير: موضع. والمراد بالقوافى الشعر.

النقدى والبلاغى، ويصف النقاد والبلاغيون عمل المبدع بالمزية والفضيلة والحسن، إذا بعد عن المباشرة والتصريح. ولما كانت الكناية تعبيرا غير مباشر عن الفكرة أو التجربة، فإن النقاد والبلاغيين القدامى قد نظروا إليها على أنها «تعبير فنى» تتمثل فيه براعة الشاعر أو الناثر. ولذلك عمدوا إلى التماس أسباب براعة هذا التعبير، وقيمته الفنية، فى عدد من الوجوه:

الوجــه الأول:

إن التعبير عن المعنى بطريقة الكناية أبلغ من التصريح به، من حيث اقتران التعبير حينئذ بما يدل على معناه. وفى هذا قوة له ومزية وفضيلة تناولها عبد القاهر بقوله: «أما الكناية فإن السبب فى أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح ـ أن كل عاقل يعلم ـ إذا رجع إلى نفسه ـ أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها ـ آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلا، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط»(١).

الوجــه الثانى:

إن التعبير عن المعنى بالكناية ـ شأن التعبير بالتشبيه، والاستعارة ـ يظهر المعقول فى صورة المحسوس، فتزيده وضوحا وبيانا، وتثبته فى نفس المخاطب، فتنفعل به، على نحو ما تمثل فى الصورة السابقة، وفى قول النبى ﷺ : «لا ترفع العصا عن أهلك» كناية عن عدم رفع التأديب عنهم ـ حيث استخدم

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٧ ، ٥٨.

صيغة (رفع العصا) وهى أمر حسى، لتقوية الأمر المعنوى المراد وهو «التأديب».

الوجـــه الرابع:

أن الأديب يستخدم طريقة الكناية للتعبير عن «المعنى المستهجن» غير المستحسن بألفاظ يستسيغها «الذوق» وتتقبلها الأذن. كقوله تعالى: ﴿أو جاء أحد منكم من الغائط﴾، ومثل قوله تعالى: ﴿أو لامستم النساء﴾، ومثل قوله: ﴿ما المسيح بن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، وأمه صديقه كانا يأكلان الطعام﴾ حيث كنى بالطعام عما يكون بعد الهضم، أو الحدث.

الوجـــه الخامس:

فى التعبير بالكناية خفاء أو غموض فنى يتطلبه الأدب الإنشائى، فكلما تعب المتلقى فى طلب المعنى المتناول، وكلما بذل الجهد بحثا عنه ـ كان إلصق بالنفس وأشد تأثيرا فيها سلبا أو إيجابا بعد التوصل إليه. وإذا قيل إن الخفاء أو الغموض يتنافى مع ما ننشده فى الأدب من ضرورة الإفهام، ليمكن أدراك معناه، وحتى يتم التأثر به ـ قلنا أن هناك فرقا ـ بالتأكيد ـ ين أدب يدرك بسهولة تبعا للغة البسيطة المعروض بها، وبين أدب يقدم بلغة فنية راقية، تتضمن من حين لآخر تصويرا فنيا مثل التصوير بالكناية، الذى يستثير الشوق فى نفس المتلقى، والذى يحقق له المتعة الفنية.

الوجـــه السادس:

إن التعبير الكنائى ـ شأنه شأن التشبيه والاستعارة ـ تعبير قائم على التخيل

الفنى، الذى يرضى به المتلقى أكثر من التصريح بالمعنى الحقيقى، ولذلك فإن الكناية تمثل قوة قادرة على التأثير فى المتلقى لها قارئا أو سامعا، ولعل هذا ما يدفع الشعراء أحيانا إلى توظيفها فى أشعارهم، وهم «إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز عن الوصف، ورأيت شعرا شاعرا، وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع»(١)

الوجــه السابع:

تعد الصورة الكنائية، سمة من سمات العبارة الأدبية التى «ينبغى أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس فى أحاديثهم ومحاوراتهم، فلقد جرى فى كلام الناس كثيرا ـ الوصف بألفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجبن والبخل، وغيرها من الألفاظ الموضوعة للمعانى الخاصة، حتى لم يصبح لتلك الألفاظ بسبب كثرة جريانها مزية. وفقدت بذلك كثيرا من قدرتها على أداء المعانى التى تضمنتها، وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه، فلو أن الأديب أو الشاعر نحا هذا المنحى فى العبارة عن المعانى ـ لوصف تعبيره بالابتذال، وخلت عبارته مما يسترعى الاهتمام، ويستوجب الانتباه، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة، وتحقيق الأغراض التى تحصل بالكلام المعتاد، وإنما الغرض الأشعار بالنبوغ والتفوق ... والتأنق فى رسم الصورة البيانية (٢).

---

(١) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الاعجاز ص ١٢٦ والدكتور أحمد بدوى أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٥٢٩. مكتبة نهضة مصر.

(٢) الدكتور بدوى طبانة : علم البيان، دراسة تاريخيه فنية فى أصول البلاغة العربية ص ٢٠٧ ــ ٢٠٨. الأنجلو المصرية.

القسـم الثانـى

الفنون البديعية

تمهيد

١ ـ مفهوم «البديع»

تتردد كثيرا صيغة (بديع) فى كتب التراث النقدى والبلاغى. بمعنى الجديد والطريف، وهى تشير فى المعاجم العربية إلى الجديد أو الغريب أو المخترع ففى لسان العرب: بدع الشىء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه .. والبديع والبدع: الشىء الذى يكون أولاً.. والبديع: المحدث العجيب، وأبدعت الشىء: اخترعته لاعلى مثال.. والبديع: من أسماء الله-تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول فى كل شىء. وأبدع الشاعر: جاء بالبديع»(١).

والبديع فى اصطلاح البلاغيين بعبارة الخطيب القزوينى (ــ ٧٣٩هـ) هو: «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»(٢). أى أن «وجوه التحسين» تعدّ مجملة ومحسنة للتعبير الأدبى بعد رعاية كل من (مطابقة الحال) و(الوضوح الدلالى). وبعبارة مصطفى المراغى فى العصر الحديث: البديع هو «علم تعرف به الوجوه والمزايا التى تكسب الكلام حسنا وقبولاً بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التى يورد فيها، ووضوح الدلالة على نحو ما تبين فى علمى البيان والمعانى»(٣).

٢ ـ مدى أصالته

وواضح من هذين التحديدين لمفهوم (البديع) أن فنون علم البديع تكسب

(١) ابن منظور: لسان العرب. بيروت: ١/ ١٧٤ ــ ١٧٥.
(٢) الخطيب القزوينى: الإيضاح تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتاب اللبنانى ط(٤) ١٩٧٥ ص٤٧٧.
(٣) أحمد مصطفى المراغى: علوم البلاغة . القاهرة ط (١٩٣٧) صـ ٢٨٤.

أو تمد التعبير الأدبي بـ «الحسن العرضي»، على أن فنون علمي المعاني والبيان ذات «حسن ذاتي» أصيل في التعبير. إن الرعاية المشار إليهما في تعريفي (الخطيب والمراغي) يقصد بها في شقها الأول (علم المعاني) وفي شقها الثاني (علم البيان) فوجوه البديع أو تحسين الكلام أو التعبير لا تتوافر في التعبير قبل مثول وجوه هذين العلمين، كما لا يتوافر هذا الحسن بدونهما.

ويصف بعض الباحثين المحدثين فكرة توقف الفن البديعي على وجوه فنون علمي المعاني والبيان ـ يصف هذه الفكرة بالتعسف والظلم، وعدم الإنصاف. «فالحق الذي لا ينازع فيه منصف أن البديع لا يشترط فيه التطبيق (أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال) ولا وضوح الدلالة، وأن كل واحد من التطبيق على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين ـ قد يوجد دون الآخرين، وأول برهان على ذلك أنك لا تجدهم في شيء من أمثلة البيان يتعرضون إلى اشتمال شيء منها على التطبيق والإيراد، بل نجد كثيرا منها خاليا عن التشبيه والاستعارة والكناية التي هي علم البيان. هذا هو الإنصاف وإن كان مخالف لكلام الأكثرين»(١).

والواقع أنه لا تعارض بين هذا الرأي المنصف، والرأي السابق عليه يتبنى فكرة أولوية علمي المعاني والبديع من حيث ضرورة رعاية المطابقة والوضوح الدلالي قبل علم البديع . تقول لا تعارض لأن البلاغيين الذين يرونه متأخرا في الترتيب والأهمية عن هذين العلمين ـ قصدوا «البديع» المتكلف أو

(١) د. عبد القادر حسين. فن البديع. دار الشروق ط (١) ١٩٨٣ صـ ٣٣.

المتعسف. ففرق بينه وبين العضوى التلقائى الذى لا تكلف فيه ولا افتعال.

ويعزز رأينا قول العلوى (ت ٧٤٩هـ) فى كتابه الطراز - فى شأن البديع، وهو قول يشهد بمنزلة البديع وسط علوم البلاغة «اعلم أن هذا الفن من التصرف فى الكلام مختص بأنواع التراكيب، ولا يكون واقعا فى المقررات، وهو خلاصة علمى المعانى والبيان، ومصاص سكرهما.. وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة، فإذن هو صفو الصفو، وخلاص الخلاص. وبيان ذلك هو العلوم الأدبية بالإضافة إلى حاجته إليها. وترتبه عليها على خمس مرات، كل واحدة منها أخص من الأخرى، وهو الغاية التى تنتهى إليها كلها»(١).

ويريد العلوى فى هذا النص أن يؤكد على منزلة البديع بالنسبة لعلوم أدبية عدها خمسة علوم وهى: (اللغة، التصريف، الإعراب، المعانى، البيان) وإذا كان تعريفه كل علم من هذه العلوم أعلى من العلم السابق عليها لما تتميز من خصوصية - فإن الوصول إلى البديع لا يتم إلا بعد إحراز تلك العلوم الأدبية فهى «وصلة إلى البديع، وهو منتهى أمرها وغاية شوطها»(٢) فممارسة القائل أو الأدب للفن البديعى تعنى أنه قد امتلك خلاصة هذه العلوم، وحصل ما فيها من نقاء وصفاء. ومعنى هذا أن الفن البديعى (العفوى) ليس شيئًا عرضيا يمكن طرحه، فهو من صميم الأداء الفنى وبنيته.

---

(١) العلوى : الطراز ٣/ ٣٤٧.
(٢) فن البديع : صـ ١٣.

٢ـ البديع فى القرآن الكريم:

ويحفل القرآن الكريم بالعديد من الفنون البديعية، التى تدخل فى نسيج الآية القرآنية وبنائها، ولا يمكن الاستغناء عنها أو اعتبارها مجرد تحسين إضافى.

فمن هذه الفنون «المشاكلة» فى قوله تعالى: ﴿تعلم ما فى نفسى ولا أعلم ما فى نفسك﴾(١)، وقوله تعالى: ﴿صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة﴾(٢)، وقوله تعالى: ﴿قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون. الله يستهزئ بهم﴾(٣)، وقوله تعالى: ﴿وجزاء سيئة سيئة مثلها﴾(٤)

ومنها «الجناس» مثل قوله تعالى: ﴿وجئتك من سبأ بنبأ يقين﴾(٥)، وقوله تعالى: ﴿يا أسفى على يوسف﴾(٦)، وقوله: ﴿اثاقلتم إلى الأرض أرضيتم﴾(٧)، وقوله: ﴿وهم ينهون عنه وينأون عنه﴾(٨)، وقوله: ﴿والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق﴾(٩).

ومنها (المبالغة) كقوله تعالى: ﴿ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل فى سم الخياط﴾(١٠). وقوله: ﴿وبلغت القلوب الحناجر﴾(١١). وقوله: ﴿وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال﴾(١٢)، وقوله: ﴿وجاء ربك والملك صفا صفا﴾(١٣). وقوله: ﴿يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد﴾(١٤)، وقوله : ﴿إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظًا وزفيرا﴾(١٥). وقوله ﴿تكاد تميز من الغيظ﴾(١٦).

---

(١) المائدة: ١١٦. (٢) البقرة: ١٣٨. (٣) البقرة. (٤) الشورى: ٤٠.
(٥) النمل: ٢٢. (٦) يوسف: ٨٤. (٧) التوبة: (٨) الأنعام: ٢٦.
(٩) القيامة: ٢٩، ٣٠. (١٠) الأعراف: ٤٠. (١١) الأحزاب: ١٠. (١٢) يونس: ٤٦.
(١٣) الفجر: ٢٢. (١٤) ق: ٣٠. (١٥) الفرقان: ١٣. (١٦) الملك: ٨.

ومن هذه الفنون: (المطابقة أو الطباق). مثل قوله تعالى: ﴿ولكم فى القصاص حياة﴾(١)، وقوله: ﴿يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى﴾(٢)، وقوله ﴿يولج الليل فى النهار ويولج النهار فى الليل﴾(٣).

ومنها: (الالتفات). مثل قوله تعالى: ﴿وقل جاء الحق وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا﴾(٤)، وقوله: ﴿إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد، وما ذلك على الله بعزيز، وبرزوا لله جميعًا﴾(٥).

ومنها: (تأكيد المدح بما يشبه الذم) مثل قوله تعالى: ﴿لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما، إلا قيلا سلاما سلاما﴾(٦)، وقوله: ﴿يا أهل الكتاب هل تنقمون منا إلا أن آمنا بالله﴾(٧).

٤ ـ البديع فى الشعر فى العصر الجاهلى وحتى نهايات القرن الرابع الهجرى:

يجد المتأمل فى الشعر الجاهلى أشعارًا كثيرة تشتمل على فنون بديعية متنوعة يدرك حيالها المتلقى أن النص الذى ورد فيه هذا الفن أو ذاك جاء عفويا غير متعمد أو متكلف، ويدخل فى بناء البيت الشعرى وتشكيله بحيث لا يصعب حذفه، أو استبعاده لما يملك من وظيفة فنية، فقد وردت فى أشعارهم بعض فنون البديع مثل «الطباق» فى قول النابغة الذبيانى»:

فتى تم فيه ما يسر صديقه ... على أن فيه ما يسوء الأعاديا

(١) البقرة: ١٧٩.
(٢) الروم: ١٩
(٣) الحج: ٩١.
(٤) الإسراء: ٨١.
(٥) إبراهيم:
(٦) الواقعة: ٢٥، ٢٦.
(٧) المائدة: ٥٩.

وقول زهير بن أبي سلمى:

أخو ثقة لا تهلك الخمر ماله ... ولكنه قد يهلك المال نائله

ومثل «الجناس» كما في قول النابغة الذبياني:

فيالك من حزم وعزم طواهما ... جديد الردى بين الصفا والصفائح

ومثل «ردّ العجز عن الصدر» كقول امرئ القيس

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه ... فليس على شيء سواه بخزان

ومثل (المشاكلة): كقول عمرو بن كلثوم

الا لا يجهلن أحد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ومثل (الإفراط في الصفة والغلو) في قول عنترة

فازورّ من وقع القنا بلبانه ... وشكا إلى بعبرة وتحمحم

ومثل (الإشارة) في قول طرفة بن العبد

فظل لنا يوم لذيذ بنعمة ... فقل في مقيل نحسه متغيب

وقد احتوت أشعار الشعراء من عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، والعصر العباسي - على بعض الفنون البديعية، لم يكن وجودها في هذه الأشعار متكلفا أو متعسفا.

ومن هذه الفنون (تأكيد المدح بما يشبه الذم كقول النابغة الجعدي:(١)

فتى كملت أخلاقه غير أنه ... جواد فما يبقى من المال باقيا

فتى تمّ فيه ما يسر صديقه ... على أن فيه ما يسوء الأعاديا

---

(١) ديوانه صـ ٦٤ .

وقول ابن المغربي الوزير:

ويعدل في شرق البلاد وغربها　　على أنه للسيف والمال ظالمُ

ومنها (المقابلة) مثل قول جرير (١)

وباسط خير فيكم بيمينه　　وقابض شر عنكم بشماليا

وقد لاحظ النقاد العرب القدامى أن «مثول الفنون البديعية» فى كل من القرآن الكريم، ونصوص الشعر الجاهلى - لم يكن عن قصد أو تعمد أو تكلف. ورأوا أن كلا من الشاعر والناثر فى القرن الأول، ومنتصف القرن الثانى الهجريين - قد وقف على تلك الفنون ووظف بعضها على نحو من العفوية وعدم التكلف أو التعمد ولكن كلا من الشاعرين العباسيين بشار بن برد (-١٦٧هـ) ومسلم بن الوليد (-٢٠٨هـ) منذ بدايات العصر العباسى: قد أكثرا من استخدام الفنون البديعية بعفوية ودون تكلف فى بعض أشعارهما، وبتعمد وتكلف فى البعض الآخر، بحيث يشعر القارئ السامع بإمكانية إخلاء النص من هذا الفن البديعى أو ذاك، أو بقابليته للنظر فى مدى جدواه بالنسبة للمعنى الذى يرتكز عليه النص. وقد تبع مسلم بن الوليد. فى ذلك عددٌ من الشعراء شكلوا ما سمى فيما بعد «بمذهب البديع» أو شعراء البديع، ومنهم أبو نواس (-١٩٧ هـ)، وأبو تمام (-٢٣١هـ)، وابن الرومى (-٢٨١هـ)، والبحترى (-٢٨٤هـ)، وعبد الله بن المعتز (-٢٩٦هـ). الذين قادوا حركة التجديد الشعرى الذى صارت «سمته المميزة» - توظيف «الصور البيانية، والمحسنات البديعية دون تفرقة بين هذه وتلك. فكلاهما بديع، وكلاهما يخلع

الحسن على الألفاظ الشعرية ومعانيها فتغير بذلك وجه الشعر تغييرا كاملاً(١)».

ويحدد كل من الآمدى (ـ٣٧١) وعلى بن عبد العزيز الجرجانى(ـ٣٩٢هـ) هذا الواقع الشعرى. فيقول الآمدى عن مسلم بن الوليد إنه «غير مبتدئ لهذا المذهب، ولا هو أول فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع، وهو الاستعارة، والطباق، والتجنيس مبثوثة متفرقة فى أشعار المتقدمين فقصدها، وأكثر منها فى شعره»(٢).

ويعزز ذلك قول الجرجانى «إن العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد. فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف ـ تكلفوا الاحتذاء عليها، فسموه البديع. فمن محسن ومسىء، ومقتصد ومفرط، ومحمود ومذموم»(٣).

فقد اتفق الآمدى والجرجانى على فكرة «التغيير» فى الواقع الشعرى، أو تجديده. وهى فكرة نهض بها الشعراء المحدثون والمولدون. وترتكز أساسًا على توظيف الفنون البديعية ولكن من الشعراء من أوردها بحذر وقصد وإحسان وبراعة، ومنهم من أفرط وأساء نتيجة العمد والتكلف.

---

(١) فن البديع صـ ١٣.

(٢) الموازنة : صـ٦.

(٣) الوساطة بين المتنبى وخصومه. صـ٣٣ ـ ٣٤.

٥ - البديع بين النقاد والبلاغيين القدامى والمتأخرين.

من الثابت أن (البديع) بوصفه سمة جمالية فى الأسلوب الأدبى قد حظى بعناية النقاد والبلاغيين القدامى، والمتأخرين وتختلف مواقفهم منه، وآراؤهم فيه. فمن مؤيد لاستخدامه ومن معارض، ومن هو بين التأييد أحيانا والمعارضة أحيانا أخرى.

أولا: البديع عند المتقدمين:

ويعد الجاحظ (-٢٥٥هـ)، من المتقدمين الذين وافقوا عليه وأيدوا ورود فنونه فى التعبير الأدبى. ووصفه بالجدة والطرافة فى معرض حديثه عن فنون بيانية مثل التشبيه والاستعارة، وإن كان لم يسم بعض الفنون البديعية باسم البديع وهى: الاحتراس، وحسن التقسيم، والسجع، والازدواج، والأسلوب الحكيم، والتسهيم، والاقتباس(١)؟.

واكتفى ابن قتيبة (-٢٧٦هـ) مثل الجاحظ - بالإشارة إلى فنون احتوى عليها فيما بعد «علم البديع» مثل إشاراته إلى التوشيح، والالتفات، والتكرار، والإفراط فى الصفة(٢). وهى إشارات توضح أن الواقع الأدبى يعتمد فى أحيان غير قليلة على هذه الفنون البديعية، دون أن يحدد مصطلحاتها بالشرح والتفسير.

ولكن التاريخ النقدى والبلاغى يشهد لعبد الله بن المعتز (-٢٩٦هـ) بأنه أول من ألف فى فن البديع فى كتابه (البديع). وإن كان قد تناول بعض فنون علم البيان مثل التشبيه والاستعارة والكناية. ولكنه ركز على فنون بديعية تنتمى إلى

---

(١) السابق ١/ ٩٦، ٢٢٨، ٢٣٨، ٢٨٥، ٦٢، ١١٦، ٥٤٧.

(٢) تأويل مشكل القرآن : تحقيق : السيد صقر صـ ١٠٢، ١٨٠، ٢٢٣.

علم البديع الذى تحدد على يدى السكاكى فى مفتاح العلوم، والخطيب القزوينى فى الإيضاح ــ بشكل نهائى، بعد تقسيمهما علوم البلاغة إلى: معان وبيان وبديع.

والفنون التى عينها ابن المعتز على أنها من البديع هى: التجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامى.(١) وإذا كان قد أشار إلى أن أبواب البديع قد اكتملت بهذه الفنون فإننا لا يمكن أن نغفل أحد عشر فنا أطلق عليها (محاسن الكلام والشعر). وهى: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل الذى يراد به الجد، وحسن التضمين، والإفراط فى الصفة. وإعنات المرء نفسه (لزوم ما لا يلزم)، وحسن الابتداء(٢).

ويكون علينا أن نضم أربعة فنون إلى أحد عشر فنا ليصير عددها سبعة عشر فنا، هى كل ما ذكره ابن المعتز. وقد حرص على بيان كل فن بديعى أو محسن كلامى فى ضوء النماذج الشعرية والنثرية. فحقق بذلك إضافة «التوثيق» التى تعدّ من أوليات البحث العلمى.

وفى كتابه (نقد الشعر) تناول قدامة بن جعفر (ـ٣٣٧) فى القرن الرابع الهجرى بالتحديد والتوضيح المركز عدة فنون بديعية بلغت خمسة عشر فنا وهى التقسيم ، والترصيع، والمقابلات، والتفسير، والإشارة، وائتلاف اللفظ مع الوزن. والتقسيم، والمبالغة، والتكافؤ والمساواة، وائتلاف المبنى مع الوزن،

(١) ابن المعتز البديع : تحقيق : كراتشكوفسكى : دار المسيرة ، بيروت (١٩٧٥)، صفحات ٢٥، ٣٠، ٥٩ ــ ٦٥ ، ٦٨، ٧٤ ــ ٧٥.

والإرداف، والتمثيل، والتوشيح، والإيغال(١). وذلك في إطار الشاهد الأدبي (النثري والشعري) على كل فن من هذه الفنون، باعتباره صيغة نقدية لتوضيح النص الشعري وتفسيره.

وهذا يعني أن عمل قدامة هنا لم يقتصر على إضافة فنون أخرى لفنون سبقه غيره إليها، بل إن عمله هنا هو «الكشف» عن هذا الفن أو ذاك من جهة، ويدل من جهة أخرى على وعيه بالنص قيد الفحص والدراسة، لا سيما أن تحديده للفظية بعض هذه الفنون ومعنوية بعضها الآخر قد فتح الباب أمام البلاغيين والنقاد من بعد ــ لتقسيم البديع إلى لفظي ومعنوي.

وعلى هذا النحو من الكشف عن فنون بديعية جديدة مضى أبو هلال العسكري (ــ ٣٩٥هـ) في صفحات من كتابه (الصناعتين) حيث أضاف إلى الفنون التي سبقه إليها البلاغيون ـ سبعة فنون هي: التشطير، والمجاورة والتطريز ، والمضاعفة، والاستشهاد، والتلطف، والمشتق(٢). وقد حرص على التعريف بكل فن من هذه الفنون السبعة، وساق له شواهد أدبية من الشعر والنثر. فجاء عمله تأكيدا لخصوصية هذا الفن، أو ذاك من الفنون البديعية السبعة.

وتابع ابن رشيق(ــ٤٥٦هـ) في القرن الخامس الهجري الحديث عن بعض الفنون البديعية. فذكر منها: نفي الشيء بإيجابه، والاطراد، والإشارة، والتصدير، والتجنيس، والمطابقة. وعمد إلى تحديد كل فن في ضوء الشاهد

---

(١) نقد الشعر. تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت. صفحات ٨٠، ٨٦، ١٣٩، ١٤١ ــ ١٤٤، ١٤٦ ــ ١٤٧، ١٥٣ ــ ١٥٤، ١٥٧ ــ٨٥٩، ١٦٧ ــ ١٦٧.

(٢) كتاب الصناعتين صفحات ٢٧، ٤١١، ٤١٦، ٤١٦، ٤٢٣، ٤٢٧.

الأدبى. ليزيد من تأكيد الاهتمام النقدى والبلاغى بهذا الفن الجمالى، فن البديع. وإن رأى بعض الدارسين أنه كان يغير أحيانا فى اسم الفن الذى سبق إليه. مثل التصدير الذى هو (رد العجز على الصدر)، أو يقوم بتفريع فن عن آخر سبق إليه مثل الإشارة»(١).

وقد والى نقاد وبلاغيو القرن الخامس الهجرى ـ العناية بالكلام عن الفنون البديعية مثل ابن سنان الخفاجى (ـ٤٦٦هـ) فى كتابه سر الفصاحة(٢)، وعبدالقاهر الجرجانى (ـ٤٧١هـ) فى كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز(٣)، وكذلك عنى بالبديع بلاغيو ونقاد القرن السادس الهجرى ـ مثل الزمخشرى (ـ٥٥٢هـ)(٤) فى كتابه الكشاف، وإسامة بن منقذ (ـ٥٨٤هـ) فى كتابه البديع فى نقد الشعر(٥).

ثانيا: البديع عند المتأخرين:

فتحت تحديدات كل من قدامة، وابن سنان لعدد من الفنون البديعية من حيث رجوع التحسين الجمالى إلى الألفاظ، ومن حيث رجوع هذا التحسين إلى المعانى ـ فتحت الطريق أمام السكاكى (٦٢٦هـ) فى القرن السابع الهجرى ليقسم الفنون البديعية إلى «معنوية» و«لفظية». ذلك أنه نص على هذه الثنائية فى معرض حديثه عن «الوجوه المخصوصة» التى تكسو الكلام حلة التزين،

(١) د. حفنى شرف: التصوير البيانى. صـ ٧٥.
(٢) سر الفصاحة صـ
(٣) أسرار البلاغة صـ ودلائل الإعجاز صـ
(٤) الكشاف صـ
(٥) البديع فى نقد الشعر صـ

وترقيه أحلى درجات التحسين فقال: «فها هنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام. فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ»(١). وقد استخلص هذا التقسيم من نصوص شعرية ونثرية، قام بتحليل موجز لها.

أما القسم الأول: فهو المعنوي ويتضمن تسعة عشر فنا وهي: المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة النظير، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والإبهام، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستتباع، والالتفات، وتقليل اللفظ ولا تقليله.»(٢).

وأما القسم الثاني وهو اللفظي فيحتوي على خمسة فنون وهي: التجنيس، وردّ الأعجاز إلى الصدر، والقلب(أو مقلوب الكل)، والأسجاع والترصيع(٣).

وقد أرسى الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) في القرن الثامن الهجري - مبادئ هذا الفن البلاغي وحدد مصطلحه تحديداً واضحًا وذلك في كتابيه: تلخيص المفتاح، والإيضاح. حيث عرف علم البديع بأنه «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.»(٤). ثم بادر بتقسيم هذه الوجوه إلى ضربين ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ(٥).

---

(١) مفتاح العلوم : الحلبي تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط(١) ٢٠٠٠ ص٥٣٢.

(٢) السابق ص ٥٣٣ ـ ٥٣٩.

(٣) السابق ص ٥٣٩ ـ ٥٤٢.

(٤) الإيضاح ص ٤٧٧.

(٥) السابق ص ٤٧٧.

وأما الضرب الأول فهو «المعنى» ويشتمل على ثلاثين فنا وهى: المطابقة، ومراعاة النظير، والإرصاد، المشاكلة، والمزاوجة، والعكس، والرجوع، والتورية، والاستخدام، واللف والنشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والتجريد، والمبالغة، والمذهب الكلامى، وحسن التعليل، والتفريع، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح. والاستتباع، والإدماج، والتوجيه، والهزل الذى يراد به الجد، وتجاهل العارف، والقول بالموجب والإطراد»(١).

وأما الضرب الثانى فهو «اللفظى» وتندرج تحته سبعة فنون هى الجناس، وردّ العجز على الصدر، والسجع، والموازنة، والقلب، والتشريع، ولزوم ما لا يلزم»(٢).

وفى ضوء ما عمد إليه السكاكى، والخطيب القزوينى يمكن القول إن هذين العالمين قد تركا للفكر البلاغى والنقدى، رؤية بديعية محمودة تمثلت فى حصر الفنون البديعية، وتعريف كل فن منها، وتحديد معالمه وسماته. وتناول كلاهما هذه الفنون بمنهجين متقاربين، حيث عمدا إلى إثبات الفن البديعى من خلال النص النثرى أو الشعرى ثم إبراز خصائصه التى تميزه عن غيره، والحديث عن تنوعه إذا أفصحت النصوص البديعية عن هذا التنوع، دون قسْر أو تعسف.

وعلى نهج السكاكى والخطيب، مضى البحث البديعى. كما نرى فى المطول والمختصر لسعد الدين التفتازانى (ـ٧٩١هـ) ، وشرح الكافية البديعية لصفى

---

(١) السابق ص ٤٤٧ ، ٥٣٥.
(٢) السابق صـ ٥٣٥ ، ٥٥٣.

الدين الحلى (ـ٧٥٠هـ) وغير ذلك من البحوث التى تتقارب وتتشابه. وإن حاول بعضها التخفف قليلا من آثار كتابى: مفتاح العلوم، والإيضاح.

ولكن ثمة ثلاثة كتب بحثت هذا الفن يجدر التوقف عندها، لبيان ما قدمه أصحابها للتراث البديعى من خصوصية فى التناول والعرض. وهى: كتاب (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير (ـ ٦٣٧هـ)، وتحرير التحبير، و(بديع القرآن) لابن أبى الإصبع المصرى (ـ٦٥٤هـ). وهما معاصران للسكاكى. وقد دفع الإثنان بالبلاغة العربية، وبالفن البديعى (خاصة) خطوة تتسم بالتميز. أما ابن الأثير ففى كتابه عالج الفن البديعى فى مقالتين.

المقالة الأولى: تعنى «بالصناعة» وهى تضم قسمين: أولهما خاص باللفظة المفردة وثانيهما يتعلق بالألفاظ المركبة. وفى هذا القسم تناول ثمانية فنون بديعية ذات تحسين لفظى هى: المسجع (وهو خاص بالنثر) والتصريع، والتجنيس، الترصيع، ولزوم مالا يلزم، والموازنة، والمعاظلة، والمنافرة بين الألفاظ فى السبك»(١).

وأما المقالة الثانية: فتناول فيها: «الأنواع المعنوية» وهى تضم فنون: التجريد. والالتفات، والتفسير بعد الإبهام، وعكس الظاهر، والاستدراج. وأضاف إلى ذلك فنين بلاغيين ينتمى أولهما إلى علم البيان وهو (الاستعارة) وينتمى الثانى إلى علم المعانى وهو (المساواة)(٢) مخالفا بذلك

---

(١) المثل السائر ٢/ ٢٧٠، ٣٩٦.
(٢) السابق ص ٣/ ٤٠ ، ٢١٧..

عمل السكاكي. وقد أفاض في تحليل النص الأدبي الذي يشتمل على الفن البديعي مبينا صلته بالصياغة اللفظية إن كان فنا لفظيا، وبالمعنى أو المحتوى الكلي للنص، ومدى حاجته إلى هذا الفن المعنوي أو ذاك.

وأما ابن أبي الإصبع المصري الذي ورث خمسة وتسعين فنا بديعيا ـ فإنه قد قسم في كتابه (تحرير التحبير) هذه الفنون إلى قسمين، أطلق على القسم الأول «الأصول» وأراد بها الفنون البديعية الثلاثين، التي تناولها كل من قدامة ابن جعفر في كتابه نقد الشعر، وعددها ثلاثة عشر فنا(١). وعبد الله بن المعتز في كتابه (البديع) وعددها سبعة عشر فنا(٢). وسمى القسم الثاني «الفروع» وهي الألوان أو الفنون البديعية التي احتوتها مؤلفات البلاغيين الذين جاءوا بعد ابن المعتز وعددها خمسة وستون فنا بديعيا.

ويبدو التميز في هذا الكتاب في عملية «الحصر» أي حصر الفنون البديعية، وهو إجراء يدل على سعة استيعابه ودقة فحصه، كما يبدو التميز في كثرة الشواهد أو النصوص الأدبية وتحليلها على نحو تطبيقي، فضلا عن نقده لما أورده عن السابقين فهو كما قال صفي الدين الحلي (لم يتكل على النقل دون النقد)(٣). كما يبدو التميز في هذا الكتاب في ظاهرة «الإضافة» التي اقترنت بالكشف عن فنون جديدة أضافها إلى السابقين عليه. وعددها واحد وثلاثون فنا على نحو ما بين ذلك هو في كتابه: «ورأيت أن أضيف إلى ذلك الأصل والمضاف ـ فذلكة أنا مخرج أسمائها، ومستخرج شواهدها، واستنبطت واحدا

(١) بديع القرآن تحقيق: د. حفني شرف صـ ١٠
(٢) السابق صـ ١١
(٣) شرح الكافية البديعية صـ ٥٣.

وثلاثين بابا، لم أسبق في غلبة ظني إلى شيء منها فصارت الفذلكة مائة باب وستة عشر بابا»(١).

كما أن ابن أبي الأصبع في كتابه (بديع القرآن) قد عرض لما في القرآن الكريم من فنون بديعية بلغت ـ كما قال ـ مائة وثمانية. يقول في مقدمة كتابه: «ولما فتح عليّ بعمل الكتاب الذي وسمته بـ (بيان البرهان في إعجاز القرآن)، علمت أنه لا بد من تتمة تتضمن ما في الكتاب من أبواب البديع. فأفردت ما يختص بالقرآن. فكان ذلك مائة باب. وثمانية أبواب»(٢).

ويلاحظ أن ابن أبي الأصبع في رصد تلك الفنون البديعية سواء ما نقله عن السابقين، أو ما كشف عنه بحسه النقدي ـ يلاحظ أنه قد اعتمد على منهج تحليلي تجلى في إبراز جماليات الفن البديعي، القائمة على مبادئ فنية، كما يلاحظ أنه يجمع إلى فنونه البديعية ـ فنونا من علم المعاني مثل فنون: التكرار، والتذييل، والتفصيل، والاستقصاء، والبسط، والإيجاز، فضلا عن جمعه إلى الفنون البديعية ـ فنونا بيانية مثل المجاز.

وفي ضوء تحديدات البلاغيين المتقدمين والمتأخرين ـ ظهر أن الفنون البديعية تتجه وجهتين ـ وجهة معنوية، وأخرى لفظية.. ومن البلاغيين من صرح بهما مثل: ابن سنان الخفاجي والسكاكي وابن الأثير والخطيب القزويني وسعد الدين التفتازاني وسواهم من المتأخرين، الذين اتفقت آراؤهم على أن ما يندرج تحت الوجهة الأولى يختص بالمعنى والمضمون. وما يتعلق بالوجهة الثانية يتصل بالألفاظ. ومن هنا يجئ هذا القسم في فصلين: الفصل الأول هو: «الفنون البديعية المعنوية»، والثاني هو «الفنون البديعية اللفظية» كما ستبين في الصفحات التالية من هذا البحث.

(١) تحرير التحبير ضمن كتاب ابن أبي الأصبع بين علماء عصره: للدكتور حفني شرف صـ١٤٠
(٢) بديع القرآن . صـ ١٣ ، ١٤.

الفصــل الأول
الفنون أو المحسنات البديعية المعنوية

الفصل الأول

الفنون أو المحسنات البديعية المعنوية

تمهيد:

١ ـ مفهوم الفن أو المحسن المعنوي:

نقصد بالفن أو المحسن المعنوى فى إطار ما تناولته آراء البلاغيين والنقاد المتقدمين والمتأخرين ـ كل ما يضفى على معنى النص من جمال وحسن. ويكون ذلك بزيادة التنبيه على أمر ما أو بزيادة التناسب بين وحدات التعبير وأجزائه، أو بمد المعنى وتزويده بالطرافة والجدة، أو أن المحسن المعنوى هو ما تناول وجوب رعاية المعنى دون اللفظ وهو لا يتغير إذا حدث تغيير فى الألفاظ، فمثلا إذا قرأنا قول البحترى(١)

أخفى هوى لك فى الضلوع وأظهر ... وألام فــى كمد عليك وأعذر

نجده يشتمل على فن بديعى هو «الطباق» بين أخفى وأظهر، فإذا غيرنا

(١)

أخفى إلى أكتم مثلا: (أى أكتم هواى) وأظهر إلى (أعلنه) ـ لوجدنا الطباق قائمًا، دون تغيير فى المعنى.

٢ ـ من أنواع الفن البديعى المعنوى:

ثمة فنون كثيرة تندرج تحت البديع المعنوى. حيث تناول بعض البلاغيين منه ستة وعشرين فنا، ويبلغ العدد عند بعضهم ثلاثين أو أكثر. ومن المهم أن نشير إلى أن فنونا من المعنوى كما تفيد تحسين المعنى ـ تفيد تحسين اللفظ أيضًا . وسوف نختار من فنونه للدراسة المطابقة أو الطباق، والمقابلة، والتورية. وحسن التعليل، والمبالغة، ومراعاة النظير، والإرصاد أو التسهيم، والعكس أو التبديل، والمشاكلة وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، وتجاهل العارف على نحو ما يظهر فى الصفحات التالية.

(١)

الطباق أو المطابقة

١ - تحديد المفهوم:

يطلق على هذا الفن البديعي أسماء مثل: الطباق، والتطبيق والتضاد، والتكافؤ. والأشهر هو صيغة «المطابقة» - ومعناها المعجمي. مأخوذ من طابق البعير في مشيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده(١). وقد أكد هذا المعنى المعجمي ابن أبي الأصبع المصري في كتابه (تحرير التحبير) حيث ذكر أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد»(٢) وهما ضدان أو في معنى الضدين. والكلام الجامع بين الضدين يسمى مطابقا.

وأول وصف اصطلح عليه اللغويون جاء على لسان الخليل بن أحمد (ـ١١٧هـ). فقد حدد المطابقة بقوله: «يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد ولصقتهما»(٣). وعرفها الأصمعي (ـ٢١٦هـ) بأن أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع»(٤) وقد استشهد الأصمعي بقول زهير بن أبي سلمى:

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ... ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

---

(١) المعجم الوجيز صـ ١٢١.

(٢) العمدة لابن رشيق ٢/ ٧.

(٣) تحرير التحبير صـ ١١١

(٤) العمدة ٢/ ٧.

ولم يحدد الأصمعى موضع المطابقة فى هذا البيت وهى (الجمع بين الصدق والكذب) ، ولكن يفهم منه أن تعريفه لها (وضع الرجل فى موضع اليد...) يعنى الجمع بين الضدين. ولم يكن ثعلب (ـ٢٩١هـ) فى كتابه قواعد الشعر، بعيدا عن مدلول قول الأصعمى، وذلك لتعريفه للمطابقة أثناء تحدثه عن (مجاورة الأضداد). فقد حددها بأنها «ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده» مثل قوله تعالى: ﴿لا يموت فيها ولا يحيى﴾(١) . وقد توافقت مع هذا التحديد الثعلبى ــ تحديدات ابن المعتز، وقدامة، وأبى هلال العسكرى، وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجانى. مع فروق بسيطة فى الأداء التعبيرى عنها الذى لم يخرج معناه عن أنها «مقابلة الشيء وضده» كما بين عبد القاهر عند كلامه عن(التطبيق)(٢) أو «الجمع بين متضادين» كما عين السكاكى والخطيب القزوينى،(٣) وهو الجمع بين معنين متقابلين فى الجملة على نحو ما بين ذلك سعد الدين التفتازانى وسواه من المتأخرين. قاصدين بتقابل المعنيين «أن يكون بينهما تقابل وتناف ولو فى بعض الأمور»(٤).

وقد نص البلاغيون المتأخرون أيضا على أن الجمع بين المعنيين إما أن يكون بلفظين من نوع واحد من أنواع الكلمة، أو من نوعين مختلفين. ونصوا القول فى «صور الطباق» تفصيلا حسنا على نحو ما ترى فى تحديدات الخطيب والتفتازانى فى ضوء ما وردت فى القرآن الكريم والشعر والنثر. ويرون أن الطباق يتنوع إلى نوعين طباق حقيقى صريح، وطباق مجازى خفى.

(١) قواعد الشعر صـ ٥٣ .
(٢) أسرار البلاغة صـ ١٤.
(٣) مفتاح العلوم ٥٣٣ والإيضاح صـ٣٣ .
(٤) مختصر المعانى ص١٣٤.

أولاً : الطباق الحقيقى : ويكون بألفاظ الحقيقة الواضحة ويتم باسمين أو فعلين أو حرفين، أو مختلفين.

الصورة الأولى: أن يكون الطباق بين لفظين من نوع واحد (اسمين). ومن أمثلة هذه الصورة قوله تعالى: ﴿وتحسبهم أيقاظا وهم رقود﴾(١)، وقوله: ﴿وما يستوى الأعمى والبصير، ولا الظلمات ولا النور، ولا الظل ولا الحرور، وما يستوى الأحياء ولا الأموات﴾(٢) وقوله ﴿فى جنة عالية، قطوفها دانية﴾(٣). فقد جاء الطباق فى الآيات الثلاث بين (الإيقاظ والرقود) فى الآية الأولى، وجاء الطباق بين (الأعمى والبصير، والظلمات والنور، والظل والحرور، والأحياء ، والأموات) فى الآية الثانية، وجاء الطباق بين (الغلو والدنو) فى الآية الثالثة. فالطباق فى جميع هذه الأمثلة بين اسمين.

ومن ذلك قول الرسول (ﷺ) «خير المال عين ساهرة لعين نائمة»، فقد طابق بين اسمين هما (ساهرة ونائمة).

ومن ذلك قول المتنبى(٤)

ضاق صدرى وطال فى طلب الرز ... ق قيامى وقل عنه قعودى

فقد طابق بين اسمين (القيام والقعود).

وقال شوقى(٥):

أحرام على بلابله الدوح ... حلال للطير من كل جنس

حيث طابق بين اسمين (الحرام والحلال) وهما اسمان.

---

(١) الكهف: ١٨ (٢) فاطر: ١٩ ، ٢٢. (٣) الحاقة : ٢٢، ٢٣.
(٤) ديوان المتنبى. ٢/ ١١٢ (٥) ديوان شوقى: ١/ ٤٥.

الصورة الثانية : الطباق بين لفظين من نوع واحد (فعلين) ومثال هذه الصورة قوله تعالى: ﴿قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء، وتعز من تشاء وتذل من تشاء﴾(١) ومن ذلك قول الرسول (ﷺ) للأنصار: «إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع»(٢)، وقوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم، لا يضركم من ضل إذا اهتديتم﴾(٣)، وقوله تعالى: ﴿وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا﴾(٤). فالطباق فى الآيات الكريمة بين كل من (تؤتى وتنزع، وتعز وتذل﴾ فى الآية الأولى، وبين (ضل واهتدى) فى الآية الثانية ، وبين (أضحك وأبكى، وأمات وأحيا) فى الآية الثانية: وهو طباق بين فعلين والطباق فى الحديث الشريف بين (تكثرون وتقلون) وهو بين فعلين أيضا. ومن ذلك قول أبى صخر الهذلى (الشاعر الأموى):

أما والذى أبكى وأضحك والذى ... أمات وأحيى والذى أمره الأمر

وقول بشار بن برد:

إذا أيقظتك حروب العدى ... فنبه لها عمرا ثم نم

فالطباق فى البيتين بين أفعال . بين أبكى وأضحك، وأمات وأحيا، فى البيت الأول، وبين (أيقظ ونم) فى البيت الثانى.

الصورة الثانية: الطباق بين لفظين من نوع واحد حرفين ومنه قوله تعالى: ﴿لها ما كسبت وعليها ما ا كتسبت)(٥) أى لها ما كسبت من خير وعليها ما

(١) الكهف: ١٨.

(٢) المراد بالفزع: الإغاثة والنصرة. والمراد بالطمع هنا: أسبابه من غنائم الحرب.

(٣) المائدة: ١٠٤ (٤) النجم : ٤٣، ٤٤. (٥) البقرة : ٣٨٦.

كسبت من شر. فالطباق بين حرفين (اللام وعلى). ومن ذلك قول الشاعر (مجنون ليلى).

على أنني راض بأن أحمل الهوى   وأخلص منه لاعلى ولا ليا

فطابق بين حرفين (على ولى). ومن ذلك قول الشاعر:

ركبنا فى الهوى خطر فإما لنا ما قد ركبنا أو علينا

ومن ذلك القول الشائع (فيوم علينا ويوم لنا) المأخوذ من قول الشاعر:

ويوم علينـا ويـوم لنـا   ويـوم نسـاء ويـوم نسـر

الصورة الرابعة هي: أن يكون الطباق بلفظين. ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿أو من كان ميتا فأحييناه﴾(١). فجاء الطباق بين (ميتا) اسم و (أحيينا) فعل، والمراد (ضالاً فهديناه). وقوله تعالى: ﴿ووجدك ضالاً فهدى، ووجدك عائلا، فأغنى﴾(٢) وقول الشاعر الجاهلي طفيل الغنوى:

بساهم الوجه لم تقطع أباجله   يُصان، وهو ليوم الروع مبذولُ

فطابق بين (يصان) فعل و(مبذول) اسم. ومن ذلك قول ابن الفارض:

أرج النسيم سرى مـن الـزوراء   سحـرا فأحيا ميت الأحيـاء

فطابق بين (أحيا) فعل و(ميت) اسم، ومن ذلك قول محيى الدين بن عبد الظاهر:

وناطقة بالروح عن أمر ربهـا   تعبـر عـمـا عندنا وتترجم

---

(١) الأنعام: ١٢٢.   (٢) الضحى: ٧، ٨

سكتنا وقالت للقلوب فأطربت   فنحن سكوت والهوى يتكلم

فطابق بين (سكوت) اسم (يتكلم) فعل.

ثانيا: الطباق الخفى وهو ثلاثة أنواع: «مجازى» و«إيهامى» و«إيحائى».

أما النوع الأول وهو المجازي: فيراد به أن يكون طرفا الطباق غير حقيقتين. بمعنى أن القائل قد وظفهما فى غير موضعهما، سواء أكانا فعلين أم اسمين أم مختلفين. ومن أمثلة هذا الطباق قوله تعالى: ﴿مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا﴾(١) حيث طابق سبحانه بين لفظين هما (أغرقوا، الذى يشتمل على البرودة غالبا، و(أدخلوا نارا) الذى يشعر بالحرارة. وكل من البرودة والحرارة خفى لأنه ضمن التعبير، وغير مصرح به، ويحتاج من المتلقى (القارئ والسامع) النظر والتأمل. ويمكن القول إن (الإغراق) من صفات الماء. فكانه طابق بين الماء والنار، وهما متضادان. وهى أخفى مطابقة فى القرآن»(٢). ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أو من كان ميتا فأحيينا﴾ فطابق سبحانه بين (ميتا) بمعنى ضالاً و(أحيينا) بمعنى هدينا على سبيل المجاز. فاللفظان مجازان. وقد احتاجا إلى التأمل ومن ذلك قول على كرم الله وجهه: (احذروا صولة الكريم إذا جاع، واللئيم إذا شبع) فطابق بين صولة الكريم إذا ظلم وامتهنت كرامته، واللئيم إذا أكرم. فالطباق مجازى إذ الجوع هنا بمعنى الظلم، والشبع بمعنى الإكرام. والوصول إلى معنى المطابقة هنا يتطلب قدرا من التأمل. فهى على هذا خفية غير ظاهرة. ومن ذلك قول الشاعر:

وجهه غاية الجمال ولكن   فعلـه غايـة لكل قبيـح

(١) نوح: ٢٥.   (٢) فن البديع صـ ٤٨.

«فالجمال ضد الدمامة، والدمامة تستلزم القبح»(١)، ومن ثم جاء الطباق خفيا احتاج إلى تحديده تأمل ذهني. ومن ذلك قول محمد بن علي التهامي:

لقد أحيا المكارم بعد موت ... وشاد بناءها بعد انهدام

فالإحياء والموت، والشيد والانهدام معانيها متقابلة ومطابقة في ألفاظها المجازية، إذ المراد أعطى بعد أن مقنع الناس كلهم(٢). فالطباق على هذا مجازي.

وأما النوع الثاني من الطباق الخفي: فهو: «إيهام التضاد» أو إيهام الطباق والمراد به: الجمع بين معنيين غير متقابلين، ولكن عبّر القائل عنهما بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان. ومثاله من الشعر قول دعبل الخزاعي:

ياسلم ما بالشيب منقصة ... لا سوقه يبقى ولا ملكا

لا تعجبي يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى

فطابق الشاعر بين الضحك (وهو ظهور المشيب الذي لا يقابل البكاء) وإنما التقابل هنا بين الضحك والبكاء. باعتبار معنيهما الأصليين أي «أن الشاعر عبّر عن ظهور المشيب بالضحك الذي يكون معناه الحقيقي مضاد لمعنى البكاء»(٣). ومن ذلك قول أبي تمام.

له منظر في العين أبيض ناصع ... ولكنه في القلب أسود سافع

فالمراد بالسواد في القلب ـ الكآبة والحزن، ولا مقابلة بين البياض والكآبة

---

(١) فن البديع صـ ٤٩.
(٢) التصوير البياني صـ ٤٠٣.
(٣) السابق : ٤٠٥.

والحزن. وإنما التقابل هنا بين البياض والسواد على أساس معنيهما الحقيقيين أو الأصليين.

وأما النوع الثالث فهو: «الطباق الإيحائي». وهو الجمع بين معنيين ليس أحدهما مقابلا للآخر، ولكن يوحي به أو يتعلق به بعض تعلق. أى أن معنى أحد الطرفين يستلزم معنى الآخر. إذ هو سبب عنه. ويتجلى ذلك فى قوله تعالى: ﴿أشداء على الكفار رحماء بينهم﴾(١). فإن الرحمة كما لا يخفى مسببة عن اللين المقابل للشدة.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ومن رحمته أن جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه، ولتبتغوا من فضله﴾(٢) فابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة للسكون. أى أن الطباق هنا قد تم بين السكون المناسب لليل، وهو موجود وظاهر فى الآية، والحركة المنوطة بالنهار وهى غير موجودة، ولكن موحى بها ومشار إليها فى الطرف المقابل وهو الابتغاء الذى استدعاها لتكون مناسبة للنهار المضاد لليل.

كما يتجلى فى قوله تعالى: ﴿ولكم فى القصاص حياة﴾(٣). فطابق سبحانه بين (القصاص) و(حياة) على نحو إيحائى أو سببى. لأن معنى القصاص (القتل) وهو سبب فى الإبقاء على الحياة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ويا قوم مالى أدعوكم إلى النجاة وتدعوننى إلى النار﴾(٤) فطابق سبحانه بين (النجاة) و(النار) على نحو سببى لأن معنى النجاة الجنة أو أن الجنة تستلزم النجاة، وهو مقابل النار على جهة الضد. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فظل وجهه مسودا﴾(٥). فالطباق بين (ظل) التى توحى بالنار لأنها صيغة فعلية لا

(١) الفتح : (٢) القصص: ٧٣. (٣) البقرة: ١٧٩.
(٤) غافر : ٤١. (٥) النحل : ٥٨.

تستعمل إلا نهاراً فهى على هذا استلزمت النار فى مقابلة السواد. فكأن بالآية طباق بين البياض الذى هو مظهر للنهار، والسواد. أى أن هذا الوجه يجمع بين البياض ا لذى هو حقيقة فيه، والسواد الذى هو بدل الحزن والكآبة. وهذا المعنى خفى يحتاج الذهن إلى إدراكه بعض الوقت وقليلاً من التأمل.

الطباق بين الإيجاب والسلب:

ينقسم الطباق فى ضوء الشواهد القرآنية والأدبية إلى قسمين: طباق إيجابى، وطباق سلبى.

أما الإيجابى : فكما مرّ فى الأمثلة السابقة ـ هو: أن يقابل أو يطابق القائل بين لفظين مثبتين غير منفيين. أو هو الذى لم يعمد فيه القائل إلى نفى أحد طرفى الجملة أو التعبير. أو هو أن يكون اللفظان المتقابلان فى التعبير أو الجملة أو التركيب معناهما موجب.

وأما الطباق السلبى ، فقد نوعه البلاغيون المتأخرون إلى نوعين: (ظاهر)، و(خفى)،كما دلت عليها آيات من القرآن الكريم،ونصوص من الشعر العربى.

أما الطباق «السلبى الظاهر» ـــ فهو: أن يجمع القائل بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت، والآخر منفى، أو أحدهما أمر والآخر نهى على نحو ظاهر وواضح. وذ لك مثل قوله تعالى: ﴿ولا تخشو الناس واخشون﴾(١)، فطابق سبحانه بين طرف منفى، وطرف مثبت أو طابق بين نهى وأمر (لا تخشوا و(واخشون). ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿تعلم ما فى نفسى ولا أعلم ما فى نفسك﴾(٢) فالطابق بين علم مثبت (تعلم) وعلم منفى (لا أعلم) ومن ذلك

(١) المائدة : ٤٤. (٢) المائدة : ١١٦.

قول قيس بن الخطيم:

إذا أنت لـم تنفـع فـضـر فإنمـا يرجى الفتى كيما يضر وينفعا

وقول عدى بن زيد:

ليـس مـن مات فاسـتـراح بميت إنمـا الميت ميـت الأحيـاء

وقول البحترى:

يقيض لى من حيث لا أعلم النوى ويسرى إلى الشوق من حيث أعلم

وقول السموءل:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكـرون القول حين نقـول

قصد قابل الشعراء بين طرفين أحدهما مثبت موجود والآخر سلبى. ففى البيت الأول: طابق الشاعر بين صيغة (لم تنفع) وهى تنفى النفع، وصيغة (تضر) وهى تثبت الضرر. وفى الثانى: طابق بين نفى الموت عن إنسان له فضل ونفع، وإثبات الموت لمن لم يكن له تأثير فى المجتمع ولم يكن يشعر به أحد، ولم يقدم لوطنه يد الخير والعدل: وعلى هذا الفهم لطبيعة الطباق السلبى - ندرك الطباق فى البيتين الآخرين.

(٢)
فن المقابلـة

١ ـ تحديد المفهوم:

يعد قدامة بن جعفر أول من بحث «المقابلة» باعتبارها فنا بديعيا يتعلق بصحة المعنى وجمال الصياغة، كما تناول «المقابلة» الفاسدة التى تقلل معنى الصياغة وتفسده. وذلك فى مبحثين من كتاب نقد الشعر هما: (صحة المقابلات) وفسادها.

أما صحة المقابلة فقد حددها بقوله: «أن يضع الشاعر معان يريد «التوفيق» بين بعضها وبعض «والمخالفة» ـ فيأتى فى الموافق بما يوافق، وفى المخالف بما يخالف على الصحة ـ فيجب أن يأتى بما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك، كما قال الطرماح بن حكيم:

أسرناهم وأنعمنـا عليهـم   وأسقينا دماءهم الترابـا

فما صبروا لبأس عند حرب   ولا أدوا لحسن يد ثوابـا(١)

ويلاحظ أن هذا التعريف قد غاب منه شرط «التضاد» الذى رأيناه فى المطابقة أو الطباق ومعنى هذا وفى ضوء الشاهد الذى استشهد به ـ أنه لا يشترط «التضاد» بين طرفى المقابلة. وإنما الذى دعا إليه هو أن تكون المقابلة صحيحة،

(١) نقد الشعر ص ٤٧.

بجعل الصيغة بازاء صيغة أخرى أو مقابلة لها. كما نرى فى البيتين: فقد جعل «سقيا التراب للدماء» فى مقابل «عدم صبرهم فى الحرب»، وجعل النعم أو الإنعام عليهم فى مقابل «الثواب». وكل مقابلة ليست مضادة للأخرى. بمعنى أن سقى التراب بالدماء ليس ضد الصبر، والإثابة ليست ضد الإنعام.

ولم يكن تعريف أبى هلال العسكرى بعيدا عن تعريف قدامة، ورغم اقترابهما فإن أبا هلال قدم تعريفا أوضح وأوجز للمقابلة وذلك بقوله: «هى إيراد الكلام ومقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة»(١).

ويوضح المراد من المقابلة فى المعنى فيقول: أما كان فيها فى المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل (أو العمل بالعمل). مثل قوله تعالى: ﴿ومكروا مكرا ومكرنا مكرا﴾. فمكر الله تعالى هو «فعل التعذيب» وجعله سبحانه وتعالى مقابلا لفعل مكرهم بأنبيائه المرسلين. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا﴾ فقابل سبحانه فعل العذاب بخواء بيوتهم وخرابها - بفعل الظلم الذى مارسوه على الناس وصدر ضدهم، أى أن ثمة مقابلة فعل بفعل كشف عنه مقابلة اللفظين والمعنيين.

وأما مقابلة اللفظ باللفظ. فمثل قول أحد كتاب النثر: «فإن أهل الرأى والنصح لا يساويهم ذوو الأفن والغش، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة كمن أضاف إلى العجز الخيانة»(٢).

فقابل الكاتب بين لفظ (الرأى) ولفظ (الأفن)، وقابل بين لفظ (الأمانة)

(١) كتاب الصناعتين صـ١٧٥. (٢) الصناعتين صـ ١٧٨.

ولفظ (الخيانة). وهذا على جهة المخالفة ومن ذلك قول النابغة الجعدى.

فتى كان فيه ما يسر صديقه   على أن فيه ما يسوء الأعاديا

حيث قابل السرور والصديق بالإساءة والعدو. وهما كما ترى ضدان.

ويقول الخطيب القزوينى إن المقابلة هى: أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل(١).

والظاهر من تحديدات البلاغين والدارسين المتأخرين لفن المقابلة إنها دارت فى فلك هذين التعريفين وتأثرت بهما. وتقاربت معهما، كما ترى فى تحديدات المراغى فى علوم البلاغة(٢)، وعلى الجارم ومصطفى أمين فى البلاغة الواضحة(٣): ففى الكتاب الأخير: المقابلة: أن يُؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يُؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب»(٤).

٢ـ أنواع المقابلة:

عمد البلاغيون المتأخرون مثل الخطيب إلى تأمل نماذج وصور من هذا الفن فى القرآن الكريم، والشعر العربى، فظهر أن المقابلة يمكن أن تتنوع إلى عدة أنواع هى: مقابلة اثنين باثنين، وثلاثة بثلاثة، و أربعة بأربعة، وخمسة بخمسة، وستة بستة.

أما النوع الأول: وهو مقابلة اثنين باثنين. فكقوله تعالى: ﴿فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً﴾، وكقول الرسول ﷺ للسيدة عائشة ﵂ (عليك يا عائشة

(١) الصناعتين صـ ١١٤.
(٢) الإيضاح صـ ٤٨٥.
(٣) علوم البلاغة صـ ١٨٠.
(٤) البلاغة الواضحة صـ ٢٢٧.

بالرفق، فإنه ما كان فى شيء إلا زانه، ولا نزع من شيء إلا شانه). ومثل قول الشاعر:

فواعجبا كيف اتفقنا فناصح   وفيٌ ومطوى على الغل غـــادر

ففى الآية الكريمة جمع سبحانه في طرفين الضحك والقلة، وجمع فى طرفين البكاء والكثرة؛ فقابل المعنى الأول من الطرف الثانى وهو (البكاء)، بالأول من الطرف الأول وهو (الضحك)، وقابل المعنى الثانى وهو (الكثرة) من الطرف الثانى بالمعنى الثانى بين الطرف الأول وهو (القلة). وجمع الشاعر بين معنيين هما (ناصح، ووفى) وقابلهما بمعنيين هما (مطوى على الغل وغادر) مقابل معنيين بمعنيين. ويطلقون على هذه الصورة تقابل معنيين بمعنيين. وعلى هذا نقف على مقابلة مماثلة فى بيت المتنبى:

لمن أطلب الدنيا إذا لم ترد بها   ســرور محب أو إساءة مجـــرم

ويقول أبى تمام للمعتصم:

أبقيت جدبنى الإسلام فى صعد   والمشركين ودار الشرك فى صبب

فقابل أبو تمام بين: ارتفاع منزلة المسلمين، وانحدار مكانة المشركين. أى قابل بين الإسلام وصعد (ارتفاع) وبين الشرك وصبب (الانحدار) مقابلة اثنين باثنين. ومن ذلك قوله البارودى أيضا:

إذا ما أراد الله خـيـرا بعبـــده   هداه بنور اليسر فى الظلمة العسر

فقابل (نور، واليسر) بـ (ظلمة والعسر) فالنور يقابل الظلمة ، واليسر يقابل العسر. فالمقابلة هنا تمت بين معنيين ومعنيين.

وأما النوع الثانى: فهو مقابلة ثلاثة بثلاثة. مثل قوله تعالى: ﴿يحل لهم الطيبات، ويحرم عليهم الخبائث﴾(١) فقابل سبحانه بين يحل ويحرم، ولهم وعليهم، والطيبات والخبائث. ومن ذلك قول المتنبى:

فلا الجود يفنى المال والجد مقبل   ولا البخل يبقى المال والجد مدبر

فقد جمع بين الجود، ويفنى، ومقبل، وقابلها بـ (البخل، ويبقى، ومدبر) ـ فالأول قابل الأول، والثانى قابل الثانى والثالث، قابل الثالث. تقابل ثلاثة معان بثلاثة معان. ومن ذلك قول أبى دلالة:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا   وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

وقول البحترى:

فإذا حاربـــوا أذلـــوا عزيـــزا   وإذا سالمـــوا أعـــزوا ذليـــلا

ومن ذلك قول الشاعر:

وأمة كان قبح الجور يسخطها   دهرا فأصبح حسن العدل يرضيها

ومن ذلك قول البارودى(٢)

فلا أنا إن أدنانى الوجد باسم   ولا أنا إن أقصـــانى العـــدم باســـر

يفخر البارودى بأنه رجل رزين، لا يبتسم ولا يفرح إذا قربه الغنى من الناس أو الحياة أو المجد، وهو لا يكشر أو يعبس حين يبعده الفقر عن ذلك. وقد قابل البارودى بين (أدنانى، الوجد، باسم) وبين (أقصانى، العدم، باسر). ثلاثة معان بثلاثة معان.

(١) الأعراف: ٥١.
(٢) أدنانى: قربنى، الوجد: الغنى، العدم = الفقر. باسر = شديد العبوس.

النوع الثالث: مقابلة أربعة بأربعة. كقوله تعالى: ﴿فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى﴾(١) فقابل سبحانه بين أعطى وبخل واتقى واستغنى، وصدق وكذب، واليسرى والعسرى. وكقوله تعالى: ﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى﴾(٢) فقابل سبحانه بين الأمر والعدل، والإحسان، وإيتاء ذى القربى، وبين النهى والفحشاء، والمنكر، والبغى، مقابلة أربعة بأربعة. ومن ذلك قول المتنبى:

أزورهم وسواد الليل يشفع لى　　وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقابل أزور (بمعنى أقبل)، بأنثنى (بمعنى أرجع) وقابل الليل، بالصبح (ويريد النهار) وقابل يشفع (والشفاعة فى الخير) بيغرى (والإغراء: تحريض وشر) فالمقابلة هنا أربعة بأربعة. ويرى الخطيب أن مقابلة (لى) بـ(بى) فيها نظر «لأن اللام، الباء فيهما صلتا المفعولين. فهما من تمامهما». ومن أمثلة المقابلة قول الشاعر:

ليل الشباب وحسن الوصل قابله　　صبح المشيب وقبح الهجر يا ندمى

فقابل ليل بالصبح، والشباب بالمشيب، والحسن بالقبيح، والوصل بالهجر، مقابلة أربعة أمور بأربعة.

---

(١) سورة الليل: ٥، ١٠ ـ أتقى = أى اتقى الله برعاية أوامره ونواهيه. استغنى = أى استغنى عن ثواب الله سبحانه ولم يرغب فيه.

(٢) النحل: ٩٠.

النوع الرابع: مقابلة خمسة بخمسة. كقول على بن أبى طالب كرم الله وجهه، لعثمان بن عفان ﷺ (إن الحق ثقيل مرىء والباطل خفيف وبىء)(١)، وأنت رجل إن صدقتك سخطت، وإن كذبتك رضيت؛ فقابل الحق بالباطل، والثقيل المرىء بالخفيف الوبىء، والصدق بالكذب، والسخط بالرضا(٢). ومن ذلك قول صفى الدين الحلى:

كان الرضا بدنوى من خواطرهم فصار سخطى لبعدى عن جوارهم

فقد قابل الشاعر كان بصار، والرضا بالسخط، والدنو بالبعد، ومن بعن، وخواطرهم بجوارهم.

النوع الخامس: مقابلة ستة أمور بستة. كقول عنترة:

على رأس عبد تاج عز يزينه وفى رجل حر قيد ذل يشينه

فقد قابل عنترة ستة معان هى (على رأس، عبد، تاج، عز، يزينه). بستة هى (فى، رجل، حر، قيد، ذل، يشينه).

التأكيد على جمالية الطباق والمقابلة

الواقع أننا نظلم كثيرا هذين الفنين البديعيين إذا نظرنا إليهما على أنهما مجرد زخرف أو طلاء، أوزينة شكلية تجمل المعنى وتحسنه، فليسا سوى جمع بين لفظين متضادين أو ألفاظ متضادة. من الظلم لهما إذا قرأنا نصوص الطباق والمقابلة على أساس هذه النظرة التى قد تصدق على النصوص المفتعلة الضعيفة الجامعة لهما.

---

(١) وبىء = لا تحمد عاقبته . (٢) فن البديع صـ ٥٠.

إن الإنصاف يدعونا إلى القول بأن النصوص الجيدة الرفيعة التى تضم هذين الفنيين ــ يدعونا إلى القول بأنهما وسليتان فنيتان ـ شأنهما فى ذلك شأن أية وسيلة فنية أخرى ـ يوظفهما الشاعر لتصوير ما يحس به وما يلاحظه ويدركه من «تناقض » أو «مفارقة» فى أحوال الواقع وصور الحياة المختلفة. وهى أحوال وصور تلح على المشاهد، أو المتلقى خلال حركة حياته اليومية. فرصد هذا التناقض أو هذه المفارقة أمرٌ ضرورى تحتمه ضرورة الفن، الذى يكتسب بهما قيمة إضافية يتلقاها المتلقى بالارتياح والقبول.

(٢)

فن التورية

١ ـ تحديد المفهوم:

التورية فى لسان العرب وغيره من المعاجم العربية: مصدر وريت الخبر تورية إذا سترته وظهرت غيره. وهذا التحديد المعجمى قد أفاد منه البلاغيون فى تحديد المعنى الاصطلاحى للتورية: فقال الخطيب القزوينى: هى أن يطلق لفظ له معنيان، قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما(١) أو هى: أن يذكر المتكلم صيغة مفردة لها معنيان. أحدهما قريب ظاهر غير مقصود وغير مطلوب، والآخر مقصود ومطلوب، اعتمادًا على قرينة خفية لا يدركها إلا الذكى الفطن. أو هى: أن تحتمل الصيغة المعنية معنيين، فيستعمل القائل أحدهما ويهمل المعنى الآخر فى تعبيره الأدبى أو غير الأدبى. والمقصود هو المعنى الذى أهمله وليس الذى استعمله(٢). وقد استقى البلاغيون هذا المعنى الاصطلاحى أيضا من نصوص القرآن الكريم، والشعر والنثر العربيين.

فمن القرآن الكريم قوله تعالى حكاية عن أخوة يوسف عليه السلام لوالدهم يعقوب عليه السلام: ﴿قالوا تالله إنك لفى ضلالك القديم﴾(٣) فكلمة «الضلال» هنا ذات معنيين محتملين: أولهما «ضد الهدى». وثانيهما

---

(١) الإيضاح صـ ٤٩٩.

(٢) لمزيد من التعريف بالتورية ينظر: نهاية الأرب، للنورى ٧/ ١٣١، وخزانة الأدب لابن حجة الحموى ٢٣٩، وبديع القرآن لابن أبى الأصبع ١٠٣، والإتقان للسيوطى ١/ ٨٣.

(٣) يوسف : ٩٦.

«الحب الأكيد ليوسف». وهذا المعنى الثانى (الضلال المضاد للهدى) استعمله أخوة يوسف تورية «الحب» العميق، الذى أهملوا استعماله فى قولهم. فهو المقصود وليس الآخر. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿اذكرني عند ربك فأنساه الشيطان ذكر ربه﴾(١). فصيغة (ربك) ذات معنيين. معنى قريب هو (الله تعالى) ومعنى بعيد هو (الملك) وهو المطلوب والمقصود الذى يدل عليه سياق الآية الكريمة.

ومن نماذج التورية فى الشعر العربى قول المتنبى:

برغم شبيب فارق السيف كفه ... وكانا على العلات يصطحبان

كأن رقاب الناس قالت لسيفه ... رفيقك قيس وأنت يمانى

التورية هنا فى كلمة (يمانى) من البيت الثانى. فلها معنيان. المعنى الأول قريب متبادر إلى الذهن ولكنه غير مطلوب وليس مقصودا وهو (السيف المنسوب إلى اليمن) والمعنى الثانى بعيد مطلوب ومقصود وهو الرجل المنسوب إلى اليمن، بعد أن ستره فى ظل المعنى القريب، يدل على ذلك سياق البيتين. ومن ذلك قول بدر الدين الذهبى:

الروض أحسن ما رأيت ... إذا تكاثرت الهموم

تحنو على غصونه ... ويرق لى فيه النسيم.

التورية هنا فى كلمتى (تحنو، ويرق) من البيت الثانى. ولكل منهما معنيان. أولهما قريب متبادر إلى الذهن ولكنه غير مراد وهو (العطف

---

(١) يوسف: ٤٣.

والشفقة)،وثانيهما بعيد غير متبادر إلى الذهن وهو المقصود والمراد والمطلوب، وهو (ميل الأغصان ولطافة النسيم) ويدل عليه سياق البيتين:

(٢) أقســام التوريــة:

عمد البلاغيون المتأخرون إلى تقسيم «التورية» إلى ثلاثة أقسام فى ضوء الشواهد القرآنية، والشواهد الشعرية والنثرية. وجاء هذا التقسيم على أساس ما يلائم المعنى القريب أو المعنى البعيد، وما لا يلائمة، أو على أساس سوق ما يقوى المعنى، أو يوضحه، أو عدم سوق أى معنى إضافى، أو على أساس توقف التورية على لفظ قبلها أو بعدها. ومن هنا جاء التقسيم الرباعى للتورية وهو التورية المرشحة، والتورية المبينة، والتورية المجردة، والتورية المهيأة.

القسم الأول: التورية المرشحة: وهى التى يذكر القائل فى التعبير بها ما يلائم المعنى القريب المورَّى به. وهذا الذى ذكره القائل يرشح المعنى ويقويه، ولكنه غير مقصود وغير مراد . وإنما المقصود هو المعنى البعيد المورَّى عنه. كقوله تعالى: ﴿والسماء بنيناها بأيد﴾ (١) فأيد تحتمل معنيين، معنى قريب غير مراد وهو «الجارحة»، وبعيد مراد وهو القوة والقدرة. ويلاحظ أن التورية قد اقترن بها ما يلائم المعنى القريب. وهو (بنيناها) لأن البناء ملائم لليد ومناسب لها. وقد وقع الملائم قبل لفظ التورية. ومن هذا اللون قول الشاعر:

ياسائلى عن حرفتى فى الورى ... واضيعتــى فيهم وإفلاسى

ما حال من درهــــم إنفاقــه ... يأخـــذه مــن أعين الناس

فإن قوله (أعين الناس) يحتمل الحسد وضيق العين وهو المعنى القريب،

(١) الذاريات: ٤٧

وقد تقدم لازمه على جهة الترشيح وهو يدرعهم الإنفاق لأنهم من لوازم الحسد(١) ومن ذلك قول الحماسي:

فلما نأت عنا العشيرة كلها ... أنخنا، فحالفنا السيوف على الدهر

فما أسلمتنا عند يوم كريهة ... ولا نحن أغضينا الجفون على وتر

ومعنى البيتين: أننا لا نغمض أعيننا عن ظلم أو مكروه يحل بأحد من الناس. التورية هنا فى صيغة (الجفون) جمع جفن. والجفن له معنيان: قريب غير مراد وهو جفن العين، وبعيد مراد وهو جراب السيف. فالتورية هنا مرشحة لأنه ذكر معها ما يلائم المعنى القريب وهو صيغة (أغضينا) الملائمة لجفن العين، وقد وقعت هذه الصيغة المرشحة قبل التورية. ومن نماذج الترشيح بعد التورية - قول القاضي عياض فى صنيقية بلردق(٢).

كأن (كانون) أهدى من ملابسه ... لشهر (تموز) أنواعا من الحلل

أو الغزالة من طول المدى خرفت ... فما تفرق بين الجدى والحمل

حيث جاءت الغزالة بعد التورية مرشحة للمعنى البعيد لها وهو الشمس، لوجود القرينة أو السياق الدال على ذلك.

القسم الثاني: التورية المجردة. وهى التى لم يذكر معها ما يلائم المعنى القريب، سواء ذكر ما يلائم البعيد أو لم يذكر أو هى التى لا تجامع شيئًا مما يلائم المعنى القريب. مثل قوله تعالى: ﴿الرحمن على العرش استوى﴾. فإن

(١) التصوير البياني صـ ٤٥٧.
(٢) كانون من شهور البرد، وتموز من شهور الصيف. الحلل: جمع حلة: وهى الثوب. الغزالة الشمس خرفت = اختلت. الجدى والحمل من بروج السماء

(الاستواء) له معنيان. معنى قريب وهو: الاستقرار الحسى على مكان معين وهو غير مراد، ومعنى بعيد. وهو: الاستيلاء على الشىء بالقوة وهو مراد ومطلوب ولكن لم يقترن به شىء مما يلائم المعنى القريب أو يناسبه وهو المورى به أو مما يلائم المعنى البعيد المورَّى عنه. ومن أمثلة التورية المجردة أيضا قول أبى بكر عندما كان بصحبة الرسول ﷺ فى طريق الهجرة، فقد سأله رجل لقيهما: من أنتما؟ فقال: أبو بكر (باغ وهاد). فالمعنى القريب: أنه يبغى الإبل والرسول (ﷺ) يهديه الطريق. والمعنى البعيد: أنه يبغى الهداية والرسول(ﷺ) يهديه عن الضلال. وهو المراد. وليس فى التورية هنا ـ كما نلاحظ ـ ما يلائم المعنى القريب أو المعنى البعيد(١). ومن نماذج التورية المجردة قول ابن نباته المصرى:

من مبلغ العرب عن شعرى ودولته ... أن ابن عبـــاد باق وابن زيـدونـــا

حيرتها فيـه زهــراء المعاطف مــن ... أغلى وأنفس ما يهدى المجيدونا

إذا رأيـت قوافيهـــــا وطلعتـــــه ... فقد رأت مقلتاك البحر والنونـــا

التورية فى البيت الأخير فى صيغتى (البحر، والنون) فصيغة البحر لها معنى «قريب» وهو: الماء الغزير الواسع بين شاطئين بعيدين، وهذا المعنى غير مراد، ومعنى «بعيد» وهو المعنى العروضى الموسيقى الخاص بميزان الشعر وهو مقصود ومراد ـ وصيغة (النون) ذات معنيين. أولهما قريب وغريب وإن أوحت به كلمة البحر، وهذا المعنى هو (الحوت) الذى ورد فى قوله تعالى: ﴿وذا النون﴾ والمعنى الثانى هو (الحرف ن) الذى يشير إلى قصيدة (النونية) لابن زيدون :

---

(١) فن البديع صـ ٦٩.

(أضحى التنائي بديلا من تدانينا، وناب عن طيب لقيانا تجافينا)

وهو معنى بعيد ولكنه مراد ومطلوب، يدعو إليه سياق الأبيات الثلاثة والتورية هنا مجردة رغم الترشيح للمعنى البعيد، لأن الترشيح للبعيد لا يجعل التورية مرشحة إدا إذا كان ملائما لها وهو هنا غير ملائم ولا مناسب.

القسم الثالث: التورية المبينة. وهي التي يذكر فيها ما يلائم المعنى البعيد المورَّى عنه. أو لازم عنه، قبل التورية أو بعدها. أما ذكره قبلها فكقول الشاعر

وورّاء تسدية الرشاح مليــــة بالحسن تملح في القلوب وتعذب

فصيغة (تملح) تورية، يحتمل أن يكون من الملوحة التي هي ضد العذوبة، ويحتمل أن يكون من الملاحة وهو المراد. وقد تقدم من لوازمه على جهة التبيين قوله: (ملية بالحسن)(١).

وأما ما ذكره بعدها فكقول الشاعر:

أرى ذنب السرحان في الأفق ساطعا فهل ممكن أن الغزالة تطلــع؟!

«الشاهد هنا في موضعين . أحدهما (ذنب السرحان) فإنه يحتمل أول الفجر، وذنب الحيوان المعروف. والأول هو المراد، وقد تأخر لازمه ساطعا على جهة التبيين(٢). ومن ذلك قول ابن سناء الملك:

أما والله لولا خــوف سخطــك لهان علـــى ما ألقـــى برهطك

ملكت الخافقين فتهت عجبا وليس هما ســوى قلبى وقلبك

والشاهد هنا في (الخافقين) لأنه يحتمل أن يكون القلب والقرط، ويحتمل

(١) التصوير البياني صـ ٤٥٨ (٢) السابق ٤٥٨

أن يراد بهما ملك الشرق والغرب والأول هو المراد وقد بينه بالنص عليه(٣)» كما رأينا بالشطر الأخير من البيت الثانى.

القسم الرابع هو «التورية المهيأة» وهى صيغة لا تتحقق فيها التورية إلا بوجود صيغة قبلها أو بعدها، ولا تتهيأ بدون أحداهما، أو هى عبارة عن صيغتين لا تتحقق فى أحدهما إلا إذا تهيأت فى الآخرى. وعلى هذا فالتورية المهيأة تتنوع إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول : توقف تحقق التورية فى صيغة على أخرى متقدمة عليها. وقد وردت أمثلة من هذا النوع عند بعض الشعراء، مثل ابن سناء الملك فى موطن المدح:

وسيرك فينا سيـــرة عمريـــة   فروحت عن قلب وأخرجت مـن كـرب

وأظهرت فينا من سميك سنـة   فأظهرت ذاك الفرض من ذلك النـدب

التورية هنا فى صيغتى (الفرض والندب)، وهما يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية. وهذا هو المعنى القريب المورى به، ويحتملان أن يكون الفرض بمعنى العطاء، والندب صفة الرجل السريع فى قضاء الحوائج. وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه. ولولا ذكر (السنة) لما تهيأت التورية، ولا فهم من الفرض والندب الحكمان الشرعيان اللذان صحت بهما التورية»(١).

أما النوع الثانى فهو: صيغة تتحقق فيها التورية بصيغة أخرى وقعت بعدها. ومن ذلك قول الشاعر:

لولا التطير بالخـــلاف وأنهـــم   قالوا: مريض لا يعود مريضـــا

(١) التصوير البيانى ص ٤٥٩

لقضيت نحبا فى جنابك خدمة   لأكــون مندوبا قضى مفروضــا

فصيغة (المندوب هنا تورية. تحتمل المتوفى الذى يندبه الناس، وهذا هو المعنى البعيد المورى به. والواقع أنه لولا إثبات صيغة (المفروض) بعد المندوب لما عرف المتلقى التورية فى النص.

وأما النوع الثالث: فهو وقوع التورية فى صيغتين، لولا كل صيغة منها لما تهيأت التورية فى الأخرى. أى أن تحقق التورية فى إحدى الصيغتين متوقف على الأخرى. ومثال ذلك قول عمر بن أبى ربيعة:

أيها المنكح الثريا سهيــلا   عمرك الله كيف يلتقيان

هى شامية إذا ما استقلت   وسهيل إذا استقل يمانــى

فكل من الثريا، وسهيل تورية. والثريا يحتمل أنها بنت على بن عبدالله بن الحارث. وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه. والمعنى القريب لها ثريا السماء، وسهيل يحتمل أن يكون سهيل بن عبد الرحمن بن عوف ـ (أو هو رجل يمنى مشهور)، وهو المعنى البعيد المراد، ويحتمل أنه نجم السماء. «ولولا ذكر الثريا التى هى النجم لما انتبه السامع لسهيل. وكل واحد منهما صالح للتورية»(١).

التورية فى الأدب العربى الحديث

ويتفق الباحثون المعاصرون على أن «التورية» ليست فى حد ذاتها فنا يهبط بالعمل الأدبى. فالتورية فى التراث الشعرى العربى القديم اعتبرها النقاد أحد الفنون البديعية التى تدخل فى صميم الأداء الأدبى ما دامت قد وردت به على

---

(١) السابق صـ ٤٦٠.

نحو عضوى وتلقائى، كما ظهر فى أشعار القدماء فى العصر الجاهلى مثل النابغة الذبيانى، والعصر الأموى والعباسى، كما رأينا فى بعض شعر عمر بن أبى ربيعة والمتنبى والشعراء المطبوعين فى العصور الأيوبى، والمملوكى، والفاطمى. ولم يكن ثمة ترف أو مغالاة أو افتعال فى توظيفها واستعمالها.

ولكن الإسراف فيها وجعلها مقصودة لذاتها بحيث يكون هدف الشاعر أو الأديب عامة هو بناء النص على أساس التورية - لم يحدث إلا فى عصرين متأخرين هبطت فيها الثقافة والأدب، هما العصر المملوكى والعصر العثمانى.

وفى ظل الهبوط أو الانحطاط الأدبى عمد الشعراء والأدباء إلى العناية بالقشور عن الجوهر، وبالسطحية بدلا من العمق، وبالتكلف أكثر من البساطة والعفوية، وذلك فى ظل العسف السياسى والتدهور الاقتصادى وشيوع الظلم وغياب العدل.

فاتجه الأدباء إلى التوسل بالتورية وغالوا فى استعمالها فى أدائهم اللغوى؛ باعتبارها وسيلة تلهيهم عن الواقع الردىء الذى يحيون فيه. كما اتجهوا إلى التوسل بها من ناحية أخرى لمهاجمة الحكام من سلاطين وأمراء وخلفاء عثمانيين. وفى مطلع العصر الحديث الذى يبدأ بالحملة الفرنسية - عمد إليها الأدباء ولكن بدرجة أقل كما نرى عند صلاح الدين الصفدى، وإلياس صالح، وإن عمد إليها شعراء كبار مثل شوقى وحافظ على سبيل التفكه والتندر. وهى فى جميع هذه الحقب التى هبط فيها الأداء اللغوى، مصنوعة مفتعلة لا تدعو إليها تجربة شعرية ولا شعور صادق أو إحساس أصيل.

(٤) فـن التجريـد

(١) تحديد المفهوم:

كشف علماء اللغة، والبلاغيون المتقدمون والمتأخرون عن فن بديعى معنوى يمثل قيمة فنية فى الصياغة الأدبية لفكرة ما أو لموضوع معين. وجاء هذا الكشف من خلال فحص الآيات القرآنية، ونصوص من الشعر العربى.

وقد بدأ اهتمام اللغويين بالتحديد. حيث نبه إلى قيمته ابن اجنى فى الخصائص فوصفه بالطرافة والحسن. قال: «اعلم فى الخصائص فصول العربية، طريف حسن، وضرب من العربية غريب»(١). وقد تابع الاهتمام به طوائف البلاغيين. المتأخرين مثل (ابن الأثير) و(الخطيب القزوينى). الذى عرفة بإنه «أن ينتزع من أمر ذى صفة - أمر آخر مثله فى تلك الصفة مبالغة فى كمالها فيه»(٢). أو هو كما حدده بعض الباحثين المحدثين فى البلاغة العربية «أن تأتى بكلام يكون ظاهره خطابا لغيرك وأنت تريده خطابا لنفسك، فتكون قد جردت الخطاب من نفسك وأخلصته لغيرك»(٣).

(٢) أقسام التجريد

وقد قسم البلاغيون التجريد إلى سبعة أقسام على أساس نوعية الحرف المنزوع من المنتزع منه، وعلى أساس عدم النزع، والكناية، وذلك فى ضوء

(١) ابن جنى الخصائص - دار الكتب. ٢/ ٧٤٣
(٢) الإيضاح صـ ٥١٢.
(٣) فن البديع صـ ٧٩.

طائفة من الشعر العربي، وآيات من القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة﴾(١). وقوله تعالى: ﴿لهم فيها دار الخلد﴾ «ليس المعنى أن الجنة فيها دار خلد، وغير دار خلد، بل كلها دار خلد، فكأنك لما قلت: في الجنة دار الخلد - اعتقدت أن الجنة منطوية على دار نعيم ودار أكل وشرب وخلد، فجردت منها هذا الواحد»(٢) ومثل قول الشاعر:

أقول للنفس تأساءً وتعزيةً ... احدى يدى أصابتني ولم ترد

فقد جرّد الشاعر شخصا آخر، ثم خاطبه أو تحدث إليه. أما أقسامه فهي:

القسم الأول: هو أن يكون التجريد بـ (من) التجريدية. مثل قول القائل (لي من فلان صديق حميم) أو (لي من فلان خلق عظيم) أي أن هذا الفلان قد وصلت صداقتي به منزلة كبيرة تتيح لي أن استخلص منه أوأجرّد منه صديقا آخر في الصداقة، أو أن خلق هذا الإنسان رفيع وعظيم جدا، بحيث يجعلني ذلك أجرد منه خلقا آخر أتمسك وأحرض عليه. ومن ذلك قول الشاعر:

لي منهم سيفٌ إذا جردته ... يوما ضربت به رقاب الأعصر

يريد أن هؤلاء القوم قد بلغوا درجة عالية من الشجاعة والبذل ما يجعلني أجرد منهم شجاعة أو سيفا فعالاً أضرب به أعدائي المتربصين. ومن ذلك قول أبي طالب الرقي.

ومعير وجه البدر ما في وجهه ... والغصن ما في قده المتأود

فقد انتزع الشاعر أو جرد من العارضين (وهما صفحة الخدين) اللذين بلغا من الجمال والبهاء حدا كبيرا - جرد منهما حجر الأثمد الذي يكتحل به.

---

(١) فصلت: ٢٨.
(٢) فن البديع ص ٨٠.

القسم الثانى هو: أن التجريد أو الانتزاع يكون بحرف (الباء) التجريدية التى يتشكل منها المجرد منه أو المنتزع منه. كقول القائل: (إذا سألت فلانا فأسال به البحر). فقد اتصف هذا (الفلان) بصفة «السماحة» أو العطاء بدرجة عالية جدا، لا يمكن الإحاطة بها حتى انتزع أو جرد منه «بحر» فى الكرم والجود والعطاء، وعلى هذا جاء قول القائل (إذا سألت فاسأل به الجبل). أى أن فلانا هذا قد اتصف بالشمم والإباء، مما جعل القائل يجرد منه جبلا فى الثبات والقوة والمهابة. وعلى هذا جاء قول الشاعر:

دعوت كليبا دعــوة فكأنمــا دعوت به ابن الطور أو هو أسرع(١)

فقد أراد الشاعر القول إن كليبا بلغ قدرة فائقة على المساندة والإعانة، فجرد أو انتزع منه شيئًا هو (ابن الطور) الذى يعنى «الصدى» فى سرعة إجابته لدعوتى، ومساندته لى فى محنتى.

القسم الثالث هو: أن يكون الانتزاع أو التجريد بـ (باء) المعية مثل قول القائل: (تنطلق بى سيارتى إلى مكان عملى بسرعة الصاروخ حتى لا أتأخر عن إنجاز مصالح المواطنين). أى تسرع بى ومعى بسرعة الصاروخ دليلا على جودتها وجدّتها. فانتزع من سيارته أخرى تتسم بالسرعة الفائقة دليل حرصه على العمل. ومن ذلك قول الشاعر:

وشوهاء تعدو بى إلى صارخ الوغى بمستلئم مثل الفنيق المرحل(٢)

---

(١) الطور: صدى الصوت. والمراد هنا أن استجابة كليب للمساعدة كانت سريعة جدًا.
(٢) الشوهاء: فرس مشوهة: قبيحة المنظر لسعة أشداقها أو لكثرة ما أصابها فى الحروب. وتعدو: تسرع، صارخ الوغى: الوغى الحرب، وصارخ: المستغيث بالحرب أو بسببها ـ بمستلئم = لابس لأمة وهى الدرع. والباء للملابسة والمصاحبة. والفنيق = فحل الإبل الكريم. المرحل = المنطلق المرسل. فهو يشبه نفسه بهذا الفحل.

فالشاعر يريد أن يقول إنه كان مستعدا جدا لخوض الحرب «بفرس» سريعة قادرة على الوصول به إلى أرض المعركة فى وقت مناسب، بينما يرتدى درعه المتين المحصن. فانتزع وجرد من نفسه التى كمل استعدادها بلبس درع الحرب - شخصا آخر وهو «المستلئم»، أى لابس اللأمة المستعد.

القسم الرابع: هو أن يكون التجريد أو الانتزاع بدخول الحرف (فى) على المنتزع منه أو المجرد منه. ومثاله قوله تعالى: ﴿لهم فيها دار الخلد﴾. فمعروف أن جهنم هى دار خلود المشركين. ولكنه سبحانه وتعالى قد بالغ فى وصفها، بأن انتزع منها دارًا أخرى مثلها، وجعلت معدة فى جهنم لخلود هؤلاء المشركين، وذلك تهويلاً لأمرها، وتخويفا لهم من المصير الذى ينتظرهم. ومثال هذا القسم أيضا قول الشاعر:

تمضى المواكب والأبصار شاخصة ... منها إلى الملك الميمون طائرة

قد حرن فى بشرفى تاجه قمر ... فى درعه أسد، تدمى أظافره

فالأسد هنا هو نفس «الممدوح». الذى وصفه بالشجاعة الفائقة، فانتزع أو جرد منه أسدًا آخر مبالغة فى قوته وجرأته وشجاعته.

القسم الخامس: هى أن يكون التجريد أو الانتزاع بدون توسط حرف، ومثاله قول قتادة بمن مسلمة الحنفى:

فلئن بقيت لأرحلن بغزوة ... تحوى الغنائم أو يموت كريم

ومعنى البيت: لو قدر الله تعالى لى الحياة أو أمد فى عمرى لأرحلن عن موطنى بغرض الغزو وجمع المال بكل ألوانه. والتجريد فى قوله (أو يموت

كريم) ويعنى بالكريم نفسه. فهو بهذا التعبير الجزئى قد جود من نفسه أو انتزع منها شخصا آخر يتصل بالكرم مبالغة فى جوده وعطائه. وهو من أجل ذلك لم يقل (أو أموت). ومن ذلك قول القائل (إذا تهيأت لى أسباب العمل، لأعملن بإخلاص أو يختفى من العمل مجتهد فيه، صبور عليه). فهو هنا يعنى (بالمجتهد المختفى) نفسه. أى أنه جرد من نفسه شخصا آخر مبالغة فى وصفه بالإخلاص والاجتهاد فى العمل.

القسم السادس: هو أن يجرد القائل من نفسه شخصا آخر يماثله فى الوصف الذى هو مجرد الكلام، ثم يخاطبه. وذلك مثل قول المتنبى.

لا خيل عندك تهديها ولا مال   فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

ومعنى البيت: إذا لم يوجد لديك شىء تواسى به غيرك من الناس، فواسه بحسن النطق وعذب الحديث. فقد انتزع أو جرد الشاعر من نفسه شخصا آخر يماثله فى نقد الخيل والمال، ووجه إليه خطابه بهذا البيت على هذا النحو. ومن ذلك قول الأعشى:

ودع هريرة إن الركب مرتحـــل   وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟

فجرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه بحديث ينطوى على شكواه النفسية من رحيل الأحبة ووداعهم فى سفرهم الطويل. ومن ذلك قول أبى نواس:

يا كثير النوح فى الدمن   لا عليها بل على السكـن

سنـــة العشاق واحـــدة   فـــإذا أحببــت فاستكن

فقد انتزع أبو نواس من نفسه شخصا آخر، وخاطبه بأن عليه ألا يحزن أو

يعجب من نوحه على رحيل الأحبة، فالرحيل والهجر والفراق سنن العشاق. وما عليه إلا أن تكون له سننهم ونظامهم فى قضية الحب والهوى.

القسم السابع هو: أن يكون التجريد بطريق الكناية. ومثاله. قول الأعشى:

يا خير من يركب المطيّ ولا   يشرب كأسا بكف من بخلا

معنى البيت: يقول إنه يشرب الكأس بيد الكريم. أى أنه قد جرد من نفسه وانتزع منها كريما يشرب الممدوح بكفه على جهة الكناية. ومن ذلك قول أرطاة بن سهية.

إن تلقنى لا ترى غيرى بناظرة   تنسى السلاح وتعرف جبهة الأسد

معنى البيت: يقول ليس فى المعركة شجاع غيره يصول ويجول بحيث يراه الشجعان من قومه وَمن أعدائه. وسوف ترانى فيها أحمل عليهم فى جرأة الأسد. والتجريد فى (تعريف جبهة الأسد) أى أنه انتزع وجرد من نفسه شخصا آخر فى قوة الأسد وجرأته كناية عن شجاعته الفائقة.

وثمة فائدة فنية للتجريد الفنى. بحثها بعض النقاد البلاغيين المتأخرين لفنون علم البديع. وتتعين فى أمرين يتعلقا بثنائية الخطاب الجمالى، بالمتكلم.

أما الأمر الأول: فهو أن التجريد يتحدد فى «طلب التوسع» فى الكلام أو الأسلوب الأدبى. بمعنى أن ظاهر الكلام يكون خطابا لغيرك أو تستهدفه، وأن باطنه يكون خطابا لنفسك أى نفس القائل، وبناء على ذلك يكون التجرد فنيا «إذ هو من باب التوسع» فى الأسلوب كما قال ابن الأثير(١).

(١) المثل السائر ٢/ ١٦٣ .

وأما الأمر الثانى: فهو أن التجريد يتيح للقائل حرية الحركة فى طرح آرائه الخاصة بشأن ما أو أمر معين قد يحاسب عليه فيما لو ألصقه بنفسه، فيلجأ إلى تجريد شخص من نفسه لينسب إليه تلك الآراء. فيكون التجريد فى هذه الحالة وسيلة فنية ترفع عنه الجرح، وتنجيه من الحجر عليه(١) فى إبداء آرائه التى قد لا يرضى عنها الآخرون. والتجريد فى هذه الحالة من محاسن الأسلوب ولطائفه. كما يجمع على ذلك النقاد والمبدعون فى القديم وفى الحديث.

(١) السابق صـ ١٦٣.

(٥) فــن المبالغــة

(١) تحديد المفهوم:

عمد النقاد والبلاغيون القدامى المتقدمون والمتأخرون إلى توضيح «المبالغة» الفنية. تحديداً يتوافق مع المدلول اللغوى لها. الذى ينحصر فى أن المبالغة هى: الاجتهاد فى الأمر واستقصاء جوانبه. وهى الذهاب فى المعنى إلى حد مستبعد أو مستحيل. أو هى مجاوزة الحد فى الوصف، إلى درجة الإفراط فيه عن طريق التطرف فى الخيال.

فمن البلاغيين المتقدمين الذين تناولوا المبالغة وعنوا بالكلام فيها: ابن قتيبة، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، والآمدى، وأبو هلال العسكرى، والمرزبانى، وابن رشيق .

فابن قتيبة أشار إليها فى معرض تناوله «الاستعارة»، وذلك دون تحديد لها أو تعريف بها. فقد قال: إن الناس يقولون عندما «يريدون المبالغة فى وصف المصيبة عند موت أحد. أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكت الريح والأرض والسماء»(١). وهى إشارة كما نرى خالية من التعريف والتحديد. وكذلك أشار ابن المعتز إلى عبارات أدبية فيها التطرف الخيالى. وإن كان اطلق عليها وصف «الإفراط فى الصفة»(٢).

(١) تأويل مشكل القرآن صـ١٣٧ .
(٢) البديع صـ٦٤ .

ولكن الذى عمد إلى تناول «المبالغة» باعتبارها فنا بلاغيا يطبع التعبير عن معنى ما بطابع المبالغة ـ هو قدامة بن جعفر. الذى عرفها بقوله: «هى أن يذكر المتكلم حالا من الأحوال فى شعر لو وقف عليها لأجزأه فى ذلك الغرض الذى قصده، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصدها»(١).

وقد زاد أبو هلال العسكرى فى إثراء مفهوم هذا الفن البلاغى بأن عمد إلى تحديد المبالغة تحديداً قرّ بها من مفهومها عند البلاغيين المتأخرين الذين اعتبروها أحد الفنون البديعية. فقال أبو هلال: إن المبالغة هى «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله، وأقرب مراتبه»(٢). وتصدى لها ابن رشيق عند حديثه عن أفضل المبالغة. فهى «أن يبلغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء»(٣).

وكذلك تناولها كل من ابن طباطبا العلوى(٤) والآمدى(٥) والمرزبانى(٦)، والشريف المرتضى(٧). بعبارات ذات معان متقاربة تتفق مع تلك التحديدات السابقة للمبالغة

ومن النقاد والبلاغيون المتأخرين الذين تناولوها من حيث المفهوم، ومن حيث تنوعها. السكاكى وابن الأثير، وابن أبى الأصبع، وحازم القرطاجنى والخطيب القزوينى، وسعد الدين التفتازانى، وغيرهم ممن عاصروهم أو أتوا بعدهم. وقد ساقوا أمثلة كثيرة لها من القرآن الكريم، ومن الشعر القديم المتقدم، والشعر المتأخر.

---

(١) نقد الشعر صـ ٧٧.
(٢) الصناعتين ٣٦٥.
(٣) العمدة ٢/ ٤٤
(٤) عيار الشعر ٤٣.
(٥) الموازنة ١/ ١٤٩
(٦) الموشح: ٢٣١
(٧) أمالى المرتضى: ١/ ٩٦ .

أما تحديدات المتأخرين لها فعديدة منها تحديد ابن الأثير، وتحديد ابن أبي الأصبع، والخطيب القزويني، أما ابن أبي الأصبع فعالجها تحت اسم «الإفراط في الصفة» كما سماها ابن المعتز، وتبنى تعريف قدامة بن جعفر لها بقوله: «إن أكثر الناس على تسمية قدامة لأنها أخف وأعرف وهذه التسمية (المبالغة)»(١) ولكنه لم يتجاوز تسمية ابن المعتز (الإفراط في الصفة) مع اعتراف بسهولة لفظ قدامة». أما الخطيب القزويني فقد عرفها بأنها.. «أن يُدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدًا مستحيلاً أو مستبعدًا، لئلا يُظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف»(٢) وعلى هذا مضى البلاغيون والدارسون لهذا الفن حتى العصر الحديث فعند المراغي هي: ادعاء بلوغ وصف في الشدة أو الضعف حدا مستحيلاً أوبعيدًا»(٣).

(٢) أقسام المبالغة:

وفي ضوء التحديدات البلاغية المتقدمة والمتأخرة، والحديثة، وفي ظل الشواهد الأدبية الكثيرة المختلفة والمتنوعة أمكن تقسيم المبالغة إلى ثلاثة أقسام هي: (التبليغ) و(الإغراق)، و(الغلو). وهذا التقسيم يتعلق بنوع الوصف المدعى . أو الذي يدعيه القائل من حيث مدى إمكانه عقلاً وعادة.

أما القسم الأول وهو «التبليغ» فهو: أن يكون الوصف المدعى ممكنا عقلا وعادة مثل قول امرئ القيس يصف فرسه:

---

(١) انظر تحرير التحبير، وابن أبي الأصبع بين علماء البلاغة: للدكتور حفني شرف صـ١٣٥ - ١٣٧.

(٢) الإيضاح ٥١٤.

(٣) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، المكتبة الحديثة ط ١٣٣٤ صـ ٣٠١.

فعادى عـــداءً بين ثور ونعجـــة   دراكا فلـم يتضح بماء فيغسـل

فقد بالغ امرؤ القيس فى وصف سرعة فرسه، فادعى أنه أدرك ثوراً وبقرة وحشية كانا يسرعان، وذلك فى مضمار أو شوط واحد، وانطلاقة واحدة دون توقف. ولم ينتج عن هذه السرعة الفائقة أي عرق يغسل فرسه. والوصف بذلك ممكن عقلاً؛ وعادة أي يمكن أن يتصوره المتلقى فى ذهنه، كما أنه من الممكن على حسب العادة والعرف أن يحدث مع فرس سريع صحيح البنيان كهذا الفرس فهو أمر نراه فى واقع الحياة، وإن كان ذلك نادرا. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء﴾(٢) فتحول السراب إلى ماء مبالغة. ممكنة عقلا، لأن حاجة الظمآن إلى الماء أشد وهو على الماء أحرص، وممكنة عادة لأن هذا المشهد مما يألفه ويعتاد رؤيته المشاهد الذى يتعرض للعطش فى الصحراء ذات الرمال الممتدة الساخنة بفعل الشمس المتوسطة السماء أثناء حرارة الصيف. ومن ذلك قول الشاعر:

أقسمت أنساها وأترك ذكرها   حتى تغيب فى التراب عظامى

فالمبالغة هنا ممكنة عقلاً وعادة، لأن استمرار تذكر الشاعر لمحبوبته طوال حياته حتى مماته، أمر يتصوره الذهن ويقبله، كما أن ذلك الاستمرار مقبول عادة فى واقع الحياة لأنه «وفاء» للمحبوبة المتوفاة يرضى عنه الناس ولا يرفضونه. وقول حسان بن ثابت فى وصف الحرب:

تشيب الناهد العــذراء فيهـا   ويسقـط من مخافتها الجنين

(١) ديوانه ص٨٩. عادى عداء = واصل العدو، نعجة = بقرة وحشية. دراكا متتابعا.

(٢) سورة النور.

فمن الممكن عقلا دون عادة أن تشيب العذراء الصغيرة السن من أهوال الحرب. ولكن سقوط الجنين من شدة الخوف مبالغة ممكنة عقلا وعادة.

وأما القسم الثانى فهو: « الإغراق». وهو: أن يكون الأمر أو الوصف الذى يدعيه القائل ممكنا عقلا لاعادة. وهو على نوعين ـ النوع الأول هو: اقتران الوصف بحرف معين مثل: (لو ـ لولا ـ كاد ـ كأن). ويتمثل ذلك فى قول امرئ القيس يصف محبوبته:

من القاصرات الطرف لو دب محولٌ   من النمل فوق الإتب منها لأثرا

فالمبالغة تتعين فى أنه قد وصف جسمها بالرقة والنعومة، لدرجة أن النمل الضعيف الصغير لو مشى فوق ثوبها لأثر مشيه فى ذلك الجسم الرقيق الناعم. وقد قرب الشاعر هذا الوصف إلى العقل باستعمال لفظ (لو)، فجعل المتلقى يصغى إليه ويتابعه دليلا على أن الذهن قد قبله ووافق عليه. وإن كانت العادة لاتألفه فى واقع الحياة. ومن ذلك قول المتنبى:

كفى بجسمى نحولا أننى رجل   لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

فالمبالغة فى أن نحول جسمه أو هزاله قد أوصله إلى مرحلة من الضآلة لم تجعل مخاطبه يراه. ولكن الذى جعل هذه المبالغة ممكنة عقلا هو أنه وظف الحرف (لولا) ومدخولها (مخاطبة الممدوح) ليجعل الذهن يتقبل المبالغة. وإن كانت العادة فى الواقع لم تألف أن يتحول الجسم إلى ضآلة شديدة على النحو الذى لا تجعل أحدًا يراه.

والنوع الثانى هو: أن يتجرد الوصف المبالغ فيه من الحروف التى سبقت. ومثال ذلك قول عمر بن الأيهم التغلبى:

ونكــــرم جارنــــا ما دام فينـــــا   ونتبعه الكرامة حيث مالا(١)

فقد بالغ فى وصف قومه بصفة «الكرم» فهم يكرمون جارهم وهو مقيم بينهم، ويواصلون إكرامه بأن يرسلون عطاياهم إليه رغم رحيله عن ديارهم، فهم سوف يتبعونه بها حيث سار إلى أى مكان أراد أن يسكنه مع غيرنا. وهذه المبالغة ممكنة، أى من الممكن أن يتصورها الذهن وإن كانت غير ممكنة عادة، لأن الناس فى واقع الحياة فى هذا الزمان قد طبعت نفوسهم على الشح والبخل. والتبليغ والإغراق مقبولان ولم يرفضهما النقاد والبلاغيون وذلك لعدم ظهور الكذب أو التطرف الخيالى فيهما.

أما القسم الثالث فهو: «الغلو». والمراد به: أن يكون الأمر أو الوصف الذى يدعيه القائل غير ممكن لاعقلا ولا عادة. وهذا النوع من المبالغة يمثل مجالاً واسعا لمبدعى الشعر والنثر، يجولون فيه ويصولون فى المدح والهجاء، وغيرهما من الأغراض الأدبية. وتقضى النماذج والشواهد القرآنية، والأدبية الدالة على هذا النوع من المبالغة ـ تقضى بدراسة الغلو من زاويتين.

الزواية الأولى: الغلو المردود. وهو الذى لم يدخل على المعنى أو الوصف المغالى فيه، ما يقر به إلى الصحة أو إلى إمكان وقوعه، ولم يشتمل على تخييل حسن. وذلك مثل قول أبى نواس يمدح هارون الرشيد:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه   لتخافك النطف التى لم تخلق

(١) امال: عدل وانتقل.

فقد بالغ أبو نواس فى معنى «إخافة» الرشيد لأهل الشرك، بأن ادعى أن النطف التى لم تخلق بعد تخافه كذلك. ويمتنع عقلا وعادة أن النطف التى لم تتشكل بعد تشعر بالرعب والخوف. وهذا الامتناع العقلى الواقعى راجع إلى أن شرط الخوف عقلا هو الحياة. ولا حياة لمعدوم لم يتخلق أو يتشكل بعد.. فالغلو هنا مردود، لأنه ليس ممكنا عقلا ولا عادة، وليس فى الصيغة ما يقرب الغلو إلى الإمكان أو التحقق. ومثل ذلك ما قاله عمرو بن كلثوم فى معلقته مشيدا بقومه، ومفتخرا بشجاعتهم، وإعدادهم للحرب برا وبحراً

ملأنا البر حتى ضاق عنا　　　وظهر البحر نملأه سفينا

فالغلو ـ مثل غلو البيت السابق ـ مردود. لأنه غير ممكن عقلا ولا عادة، ومن ذلك قول المتنبى:

الطيب أنت إذا أصابك طيبه　　　والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل

فالمتنبى يسوق مبالغة أو مغالاة بأن «الطيب» لا يكون طيب الرائحة إلا إذا تطيبت أو تعطرت به، فهو يستمد عطره من جسمك أنت، وأن «الماء» الذى تغتسل به يكتسب النظافة والطهارة رغم الاغتسال به، فكل وصف من الوصفين ادعاء ليس ممكنا لا عقلا ولا عادة. لم يوجد مع كل وصف ما يقر به إلى الإمكان والتحقيق.

وأما الزاوية الثانية فهى الغلو المقبول. وهو يتنوع إلى أربعة أنواع: أفصحت عنها النصوص التى ساقها البلاغيون.

النوع الأول: أن يقترن بالوصف ما يقربه إلى الصحة أو إلى إمكان وقوعه،

وجواز تحققه. وذلك بأن تقترن بالموصوف المغالى فيه أداة مقربة مثل (يكاد). ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار﴾(١). فالمبالغ فيه هو: إضاءة زيت (الزيتونة المباركة) من غير نار. مثل إضاءة المصباح ـ وهذه الإضاءة ممتنعة عقلا، إذ لا يتصور الذهن أن تحدث إضاءة زيت من دون نار تضيء أو تشعل، كما أن هذه الإضاءة ممتنعة عادة على مستوى الواقع الملاحظ. ولكن الذى قرب هذه المبالغة ذات الغلو من إمكان تحققها أو جعلها مقبوله وممكنة على مستوى العادة والواقع ـ هو لفظ (يكاد) ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يكاد سنابرقه يذهب بالأبصار﴾(٢). ومن ذلك قول الشاعر ابن حمديس الصقلى فى وصف فرس:

ويكاد يخرج سرعة عن ظله لو كان يرغب فى فراق رفيق

فالغلو هنا فى خروج الفرس عن ظله أثناء سيره، فهو وصف للفرس مبالغ فيه. وهو ممتنع عقلا وعادة. ولكن الذى قرَّب به من الصحة والإمكان والتحقيق هو لفظ (يكاد).

النوع الثانى: أن يشتمل الوصف المبالغ فيه على نوع حسن من تخييل الصحة والإمكان كقول المتنبى بصف فرسه والخيول الأخرى بالسرعة:

عقدت سنابكها عليها عثيرا لو تبتغى عنقا عليه لأمكنا(٣)

---

(١) النور : ٣٥ .
(٢) النور : ٤٣.
(٣) العثير: الغبار والعنق: السير السريع، والضمير فى عليها يعود إلى الخيل.

فقد بالغ فى وصف تراكم الغبار المرتفع من سنابك الخيل إلى درجة أنه صار أرضا يمكن السير فوقها. وهذا أمر ممتنع عقلا وعادة .ولكن الشاعر قصد أن يستعمل الخيال على نحو حسن من ادعاء كثرة الغبار وتجمعه وكونه مثل الأرض الصلبة. والذى جعل هذا الوصف ممكنا هو دخول (لو) عليه. ومن ذلك قول البارودى:

وكفكفت دمعا لو أسلت شئونه على الأرض ما شك امرؤ أنه البحر

فقد بالغ البارودى فى صيرورة دمعة إلى بحر. وهذا وصف لم يعرفه العقل ولا العادة فهذا غلو. ولكن الذى جعله مقبولا هو الحرف (لو) فضلا عن أن الوصف به حُسن تخيل.

النوع الثالث: أن يقترن الموصوف بصيغة تقرّ به إلى الصحة والإمكان، ويحتوى إلى جانب ذلك ـ على نوع حسن من التخييل كما فى قول القاضى الأرّجانى يصف طول الليل:

يخيل لى أن سمر الشهب فى الدجى وشدت بأهدابى إليهن أجفانى

فقد ادعى الشاعر أن الوصف وهو «طول الليل» وصل إلى حالة أو إلى درجة من الطول والامتداد والاستمرار بدت فيها الشهب أو الكواكب قد سمرت وشدت بالمسامير فهى لا تتحرك من أماكنها حتى يزول الليل، وادعى أن أجفانه قد صارت مشدودة بأهدابه فى الشهب. والأمر فى هاتين الحالتين محال عقلا وعادة. ولكن الذى يقربه من الإمكان والتحقيق هو صيغة (يخيل).

---

(١) سمر: ثبت وشد بالمسامير . الشهب هنا : الكواكب.

النوع الرابع هو: أن يخرج الوصف مخرج الهزل والدعابة، والفكاهة، وعدم الجدية. ويتضح ذلك فى قول الشاعر:

أسكر بالأمس إن عزمت على   الشرب غدا، إن ذا من العجب

فقد بالغ الشاعر فى وصف أثر الشرب على نفسه، مبالغة أوصلته إلى الغلو. وهو أن مجرد عقد النية على الشرب فى الغد. فإن سكره يتحقق بالأمس. وهذا محال عقلا وعادة، ولكنه غلوّ مقترن بالإمكان إذ هو فى إطار الهزل والفكاهة والمفارقة.

الفصل الثانـى

الفنون البديعية اللفظية

الفصل الثانى

الفنون البديعية اللفظية

(١) فــن الجنـــاس

(١) مفهوم الجنــاس:

تفيد المعاجم العربية أن «الجناس» فى اللغة: مصدر جانس الشيء بمعنى: شاكله واتحد معه فى الجنس. ويسميه بعضهم «التجنيس» وهو تفعيل من الجنس. ويسميه آخرون: «المجانسة» أى مشابهة الكلمة لكلمة أخرى. وقال صلاح الدين الصفدى: إن الجناس سمى جناسًا لمجئ حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة»(١). وفى المعجم الوسيط: الجناس هو أن يشتمل الكلام على لفظين متفقين فى كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف فى المعنى»(٢).

وقد تصدى لتحديد مفهوم الجناس بلاغيون كثيرون ابتداء من ثعلب، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وعلى بن عبد العزيز الجرجانى، وابن رشيق، وعبدالقاهر الجرجانى، والسكاكى، وابن الأثير، وابن أبى الأصبع، والخطيب القزوينى وسواهم من البلاغيين القدامى والمتأخرين.

والذى عليه البحث العلمى أن أول من أطلق اسم (التجنيس) على نوع معين من الكلام هو ابن المعتز (ـ٢٩٦هـ) فى كتابة (البديع) فقال: «التجنيس هو: أنه تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها»(٣).

(١) جنان الجناس صـ ٩.
(٢) المعجم الوجيز صـ ١٢١.
(٣) البديع صـ ٣٥.

ولكن قدامة بن جعفر عمد إلى تفصيل ما أشار إليه بإيجاز ابن المعتز وعرفه بأنه: «اشتراك المعانى فى ألفاظ على جهة الاشتقاق، وقال أيضا (هو أن تكون فى الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة»(١).

وقد تابع على بن عبد العزيز الجرجانى (ـ٣٩٢هـ) فى كتابه «الوساطة بين المتنبى وخصومه» هذا التعريف، ولكن أضاف إليه بأن قسمه إلى (مطلق ومستوف وناقص)(٢).

(٢) أصالة الجناس:

دافع بعض الباحثين فى فن الجناس عن أصالته فى لغتنا العربية، فى مواجهة من قال بأن العرب قد تأثروا فى العناية به بأرسطو والأدب اليونانى القديم من حيث أن فن «المخاتلة» عند أرسطو(٣) يتوافق مع كلام عبد القاهر الجرجانى الخاص بترديد الشاعر لكلمتين متشابهتين فى اللفظ ومعناهما مختلف فى ظل ما سماه هو (المخادعة)(٤). تصدى لأصالة الجناس بعض الباحثين المحدثين إذ هو «فن عربى خالص»، وإن كان يسلم باحتمال تأثر العرب بكتابات أرسطو عن هذا الفن. وقد ساق أسبابا وعللا لاعتقاده بأصالة الجناس العربى على هذا النحو:

السبب الأول: هو أن الجناس فى جميع الألسنة (عربية أو غير عربية) بلاغة فطرية حتى عند العامة. واستشهد بقول القائل: (السلام عليكم)، وإجابة الآخر علة (وعليكم السلام) ويرد من تلفظ بكلمة (نعم). فى موقف غاضب (نعامة ترفصك).

---

(١) نقد الشعر صـ ١٦٠، ١٦١. (٢) الوساطة صـ ٤١.
(٣) د. إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان الإنجلو المصرية صـ ٣٦.
(٤) أسرار البلاغة صـ ٣ ـ ٤.

والسبب الثانى هو كثرة ووفرة نصوص الجناس فى التراث العربى، وهذا دليل على حب أكيد فى قلب العربى تجاهفن الجناس.

السبب الثالث هو شيوع الألفاظ المشتركة المختلفة فى المعنى وهذا يعين على اصطناع الجناس.

السبب الرابع هو: أن العربية تتسم بسمات بالأناقة والزخرف، والمبالغة والتهويل والنغم والوزن. وهذه السمات تساعد الأدب على أن يضمن باقتدار أساليبه بالجناس.

السبب الخامس: لم يعثر أحد من الباحثين على نص يونانى يقوم على الجناس. ضمن النصوص التى وصلتنا من الأدب اليونانى فى العصور العربية القديمة.

السبب السادس: إن الباحثين فى موضوع الجناس والمعنيين بالتراث اليونانى يؤكدون على أن تقسيم الجناس من عمل ابن المعتز وصنعه والمترجمون يتفقون على أنه لم يطلع على كتابات أرسطو، وأية كتابات يونانية أخرى(١).

وقد والى النقاد والبلاغين عنايتهم بهذا الفن البديعى وامتدحوه، ووجهوا الأدباء إلى توظيفه فى أساليبهم، ولكن بشرطين هما: قلة توظيفه، عدم تكلفه، أو عدم افتعاله.

أما الشرط الأول وهو «قلة» وروده: فقد قصدوا به أن يكون استعماله فى

---

(١) على الجندى : فن الجناس ص ١٥٠ .

نطاق التعبير أو الأسلوب محدودا لاسراف فيه ولا توسع. بحيث يكون مثل «الحلي» لا يروق منها لدى المرأة إلا القليل، وهذا القليل من الحلي يترك أثرا حسنا لدى الرائي. أما الإكثار منه فأثره غير مستحب بل يصيب الرائي بالصدمة الشعورية. وكذلك الحال بالنسبة للجناس إذا قل إيراده في الأسلوب ـ تأثرت به نفس المتلقي فمالت إلى قراءته وأقبلت على استيعابه، وإذا كثرت جمله في الأسلوب نفرت منه نفس المتلقي وزهدت في قراءته بل وكفت عن متابعته.

والمؤكد أن شرط «قلته» يخضع لمطلب «الاستدعاء» ونعني به «أن فن الجناس البديعي إذا كانت الموافقة عليه في الأسلوب الأدبي رهنا بقلته فإن هذه القلة المرجوه لابد أن تكون نتيجة استدعاء من المعنى الذي يتضمنه الأسلوب أو تحتوي عليه العبارة. فالمعنى هو الذي يدعو إلى توظيف هذا الفن البديعي دون قسر أو اضطرار وإلا تحول الجناس إلى صيغة مفتعلة لم يستدعها المعنى. ولذلك عاب النقاد القدامى بعض أشعار أبي تمام. التي عمد فيها إلى تكلف هذا الفن وافتعاله إذ لم تنشده معانيها ولم تطلبها.

وأما الشرط الثاني وهو «سهولة الجناس»: فأرادوا به أن يكون صادراً عن«طبع» أصيل متقف لا يتخلله «تكلف». ليأتي هذا الفن عفويا أو تلقائيا. ما دام «المعنى الأدبي» للنص قد خالط الطبع وما زجه وتفاعل معه، ليكون لهذا المعنى قوة التسلط إذ المعنى هو الأساس. وليست «الصنعة» «الجناسية» إلا عنصرًا فنيا يساعد على توضيح «معنى الأسلوب» الذي سبق وأن تطلب الجناس، ولذلك ندرك مدلول نص عبد القاهر عن الجناس أو التجنيس كما

سماه - قال: «أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا جميلاً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً»(١) فميزه التجنيس تكمن فى «نصرة المعنى»(٢) لا للفظ وحده.

(٢) تقسيم الجناس:

وفى ضوء الشواهد القرآنية والنماذج الأدبية الشعرية والنثرية عمد البلاغيون والنقاد إلى تقسيم «فن الجناس» إلى قسمين: (تام) و(غير تام) وتحت كل منهما أنواع:

أما القسم الأول: فهو الجناس التام (ويسمى الكامل): فقد عرفوه بأنه: أن يتفق اللفظان فى أسلوب القائل - فى أربعة أمور هى: أنواع الحروف، وعددها، والهيئة الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيب الحروف . ويتنوع إلى أنواع «مماثل، ومستوفى، و«مركب»، ومتشابه. ومفروق».

يتحدد التام «المماثل» فى أنه: أن «يكون اللفظان فيه من نوع واحد: اسمين، أو فعلين، أو حرفين. أى أن اللفظين قد «تماثلا فى اللفظ والخط واختلفا فى المعنى من غير تفاوت فى تركيبهما، ولا اختلاف فى حركاتهما»(٣). وذلك مثل قوله تعالى:﴿ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة﴾(٤). فقد ذكر لفظ الساعة مرتين، ولكن الأولى بمعنى «القيامة» والثانية بمعنى «الساعة الزمنية» وقوله تعالى: ﴿يكاد سنابرقه يذهب بالأبصار، يقلب الله الليل والنهار إن فى ذلك لعبرة لأولى الأبصار﴾(٥). فصيغة «الأبصار»

(١) أسرار البلاغة صـ ٢٥. (٢) السابق: ٢٦.
(٣) التصوير البيانى صـ ٣٧٩. (٤) الروم: ٥٥. (٥) النور: ٤٣، ٤٤.

الأولى جمع بصر وهو النظر، والصيغة الثانية: وجمع البصر الذى هو العقل. ومن ذلك قول أبي العلاء المعرى:

معانيك شتى والعبارة واحدة . فطرفك مغتال وزندك مغتال

فصيغة (مغتال) الأولى مأخوذة من اغتاله، بمعنى أهلكه، والأخرى بمعنى (الغيل) وهو الساعد الممتلئ. ومن ذلك قوله:

لم نلق غيرك إنسانا نلوذ به . فلا برحت لعين الدهر إنسانا

فصيغة (إنسان) الأولى معناها (المخلوق)، والأخرى تعنى (إنسان العين) - وكقول أبي سعيد عيسى بن خالد المخزومى:

حدق الآجال آجال . والهوى للمرء قتال(١)

الصيغة الأولى(آجال) جمع إجل بالكسر، وهو القطيع من بحر الوحش، والصيغة الثانى جمع أجل، والمراد به منتهى الأعمار(٢) وكقول أبي تمام(٣).

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدّعوا . صدور الأعالى فى صدور الكتائب،

فصدور الأولى من (صدور الأعالى) معناها أسنة الرماح وأعاليها، وصدور الثانية من (صدور الكتائب) تعنى: نحور أفراد كتائب الجند.

وأما التام المستوفى فهو: ما كان اللفظان فيه من نوعين، كاسم وفعل، ومثاله قول أبي تمام فى الرثاء:

---

(١) حدق. المفرد حدقة وهى سواد العين. (٢) الإيضاح : صـ ٥٣٦.

(٣) جابت قطعت واخترقت، قسطل: غبار. صدعوا: غيبوا أو مرروا وحطموا. العوالى: الرماح. المفرد عالية. الكتائب. جماعات الجند والمفرد كتيبة. صدور العوالى أسنتها وأعاليها وصدور الكتائب : نحور أفرادها.

ما مات من كرم الزمان فإنه　　يحيا لدى يحيى بن عبد الله.

وقول ابن كناسة الأسدى يرثى ابنه:

وسميته يحيى ليحيا فلم أكن　　إلى رد أمر الله فيه سبيل

وقول الشاعر المغربى:

لو زارنا طيف ذات الخال أحيانا　　ونحن فى حفر الأجداث أحيانا

يقول أنت امرؤ جـــاف مغالطــة　　فقلت لاهوّمت أجفان أجفانـــا

فلفظا الجناس فى النصوص السابقة من النوع المستوفى، حيث جاء اللفظان من نوعين مختلفين . ففى بيت أبى تمام (يحيا) الأولى فعل والثانية اسم. وويحيى الأولى ــ فى بيت الأسدى ـ اسم والثانية فعل. وفى بيت المغربى أحيانا الأولى: جمع حين اسم زمان، والثانية من الحياة وهى فعل. وأجفان الأولى جمع جفن وهو جفن العين اسم. والثانية من الجفاء والإنصراف والتحول وهى فعل.

وأما «التام المركب» ويسمى «جناس التركيب» فهو: ما كان أحد ركنيه لفظا مركبا أو صيغة مركبة. وهو قسمان (ملفوف) و(مرفو) و(متشابه). فالمركب الملفوف هو: ما كان مركبا من كلمتين تامتين(١).

ومثاله قول القاضى الفاضل:

عضنا الدهـــر بنابــه　　ليت مـــا حـــل بنابــة

لا يــوالــــى الدهـــر إلا　　خامــلا ليس بنابـــة

---

(١) علوم البلاغة صـ ٣١٩.

والمركب المرفو هو: ما كان مركبا من كلمة وبعض كلمة(١) كقول الحريرى:

والمكرم مهما اسطعت لا تأته لتقتنى السؤدد والمكرمه

وقوله أيضًا(٢):

ولا تله عن تذكار ذنبك وابكه بدمع يحاكى الوبل حال مصابه

ومثل لعينيك الحمام ووقعه وروعة ملقاه ومطعم صابه

و(المكرم مهما)، (والمكرمة) جناس مرفو، لأن الصيغة الأولى مكونة من كلمة وبعض كلمة، والصيغة الثانية مكونة من كلمة واحدة. كما نرى فى البيت الأول. أما البيتان الآخران. فصيغة (ومطعم صابه) مركبة من كلمة وبعض كلمة وهى تعنى شجراً مر المذاق. (ومصابه الأولى) كلمة واحدة بمعنى الوفاة والفقد.

والمركب المتشابه هو: أن تتوافق الصيغة المركبة من كلمتين مع صيغة غير مركبة أو مفردة - فى الخط. كقول القائل «يامغرور أمسك، وقس يومك بأمسك» ومثل قول أبى الفتح البستى(٣):

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة

فالجناس وقع بين مركب من كلمتين (ذاهبه) بمعنى فناء دولته وضياعها، فهى كلمة مفردة لا تركيب فيها. كما أن الجناس ثم بين صيغة مركبة من حرف الباء والاسم (بأمسك) وصيغة (أمسك) المفردة فى قول القائل.

---

(١) علوم البلاغة صـ ٣١٩.

(٢) لاتله : لا تنشغل . تذكار : تذكر. الوبل : المطر الغزير مصابه: انصبابه. روعة ملقاه: فزع لقائه. مطعم: طعم. وهو مثبت للموت مجازا عن أثره ووقعه. الصاب: شجر مرّ المذاق.

(٣) ذا هبة : صاحب هبة. دولته ذاهبة: بائدة فانية.

والمركب المفروق: هو عدم اتفاق اللفظين: المفرد والمركب فى الكتابة أو الخط كقول البستى:

كلكم قـد أخذ الجا م، ولا جام لنا

ما الذى ضر مديـر الـ جام لو جاملنا(١)

ومن ذلك قول أبى عمر بن على المطوعى:

لا تعرضن على الرواة قصيـدة مالم تبالغ قبل فى تهذيبها

فمتى عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوسا تهذى بها(٢)

فـ (جام) فى قول البستى بمعنى كأس الزجاج. وهى مركبة. والكلمة الأخرى المجانسة (جاملنا) هى مفردة بمعنى قابلنا مجاملة. وتهذيبها كلمة مفردة بمعنى التنقيح، مجانسها (تهذى بها) مركبة بمعنى تخرف بها.

القسم الثانى هو: الجناس غير التام: وقد حدده البلاغيون والدارسون المحدثون بأنه «الذى يختلف فيه اللفظان إما فى هيئة الحروف، وإما فى العدد، وإما فى نوع الحروف، وإما فى ترتيب الحروف. وعلى هذا فهو أربعة أنواع:

النوع الأول هو: أن يختلف فيه المتجانسان فى هيئة الحروف. وهو على قسمين:

١ ـــ المحرَّف .. حيث الاختلاف فى الحركات. ومثاله قول القائل (لا تُنال الغرر إلا بركوب الغرر). فالغرر بضم الغين جمع أغر وهو الحسن من كل شئ، والغرر بفتح الغين: التعرض للهلكة أو الهلاك. وقو الحريرى:

---

(١) الجام: الكأس، لاجام لنا : ليس لنا كأس. لو جاملنا : لو قابلنا بالمجاملة.

(٢) الوساس: جمع وسواس: التخليط فى الكلام. تهذى بها: تخرف، بها، والتهذيب : بمعنى النظر والتعديل والتنقيح.

فقلت للائمى أقصر فإنى　　سأختار المقام على المقام

فجانس بين مقام بمعنى منزلة، ومقام بمعنى مكان الإقامة. فمقام الأولى مفتوحة الميم، ومقام الثانية مضمومة الميم. ومثل قول الشاعر:

والحسن يظهر فى بيتين رونقه　　بيت من الشعر وبيت من الشعر

بفتح الشين مع تشديد فى الكلمة الأولى، وبكسر الشين مع تشديد فى الكلمة الثانية.

وكقول الشاعر:(١)

يعنى كل يوم ألف عَبْره　　تصيرنى لأهل العشق عبره

٢ ـ المصحف. والمراد به اختلاف المتجانس بالنقط. ومثاله من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا﴾. ومن الشعر قول الشاعر:

فإن حلوا فليس لهم مقـر　　وإن رحلوا فليس لهم مفـر

وقول أبى نواس:

من بحـر شعرك أغتـرف　　وبفضل علمك أعتـرف

النوع الثانى من الجناس غير التام أو «الناقص» والمراد به: أن يختلف اللفظان فى عدد حروف المتجانسين. وهو على وجهين.

الوجه الأول: أن يختلف الحرفان بزيادة حرف فى أول الصيغة. مثل قوله تعالى: ﴿والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق﴾، ويسمى (المردوف) أو فى وسطها مثل قول القائل (جدى جهدى) ويطلق عليه البلاغيون (المكتنف)، أو فى الآخر مثل قول أبى تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم　　تصون بأسياف قواض قواضب

(١) العبرة بفتح العين: تحلب الدمع، والعبرة بكسر العين اسم من الاعتبار.

وكقول الشاعر:

عزيزي من دهر موارب ... له حسنات كلهن ذنوب

ويسمى «المطرف».

وأما الوجه الثاني فهو: أن يختلف الحرفان بزيادة أكثر من حرف ويسمى (المذيل)، وذلك مثل قول الخنساء.

إن البكاء هو الشفا ... ء من الجوى بين الجوانح

وقول النابغة في الرثاء:

فيالك من حزم وعزم طواهما ... جديد الردى بين الصفا والصفائح

فالصفا: الحجارة، والصفائح: الحجارة الرقيقة. وذلك بزيادة حرفي الهمزة والحاء.

النوع الثالث: اختلاف اللفظين في نوع الحروف بشرط ألا يكون الاختلاف بأكثر من حرف. وهذا النوع على وجهين:

ـ الوجه الأول : الجناس المضارع. وهو أن يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف مقاربين في المخرج. والاختلاف يكون إما في الوسط مثل قوله تعالى: ﴿وهم ينهون عنه وينأون عنه﴾ وقول القائل (بيني وبين منزلي ليل دامس. وطريق طامس)(١).

فقد تقاربت في المخرج حروف (الهمزة والهاء)، و(الدال والطاء). أو يكون الاختلاف في الآخر مثل قول الرسول ﷺ . (الخيل معقود في نواصيها الخير) فالتقارب في المخرج بين (اللام والراء).

الوجه الثاني هو: «الجناس اللاحق». وهو أن يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف غير متقاربين في المخرج. وهذا الاختلاف إما في الأول، أو

(١) دامس : شديد السواد. وطامس : مطموس المعالم.

فى الآخر. مثل قوله تعالى: ﴿ويل لكل همزة لمزة﴾. وقوله ﴿ذلكم بما كنتم تفرحون فى الأرض بغير الحق، وبما كنتم تمرحون﴾، وقوله ﴿وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف﴾فكل من «الهمزة واللام»فى الآية الأولى،و«الفاء والميم» فى الثانية، و«النون والفاء» فى الثالثة، حرفان غير متقاربين فى المخرج.

أما النوع الرابع فهو: أن يختلف المتجانسان فى ترتيب الحروف ويتساويان فى العدد، وهو (جناس القلب). ويسميه البعض (جناس العكس). وهو على ضربين.

الضرب الأول: قلب الكل، كقولهم فى وصف الشجاع (فى حسامه فتح لأوليائه، وحتف لأعدائه). ومنه قول الشاعر:

حسامك فيه للأحباب فتح ورمحك فيه للأعداء حتف

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إنى خشيت أن تقول فرقت بين بنى إسرائيل﴾.

ومنه قول أبى تمام:

بيض الصفائح لاسود الصحائف فى متونهن جلاء الشك والريب

الضرب الثانى: قلب البعض. ومثاله قول الرسول ﷺ: «اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا»(٢).

وقول بعضهم (رحم الله امرءاً أمسك ما بين فكيه، وأطلق ما بين كفيه)(٣)، ومن ذلك قول المتنبى(٤).

ممنعة منعمة رداح يكلف لفظها الطير الوقوعا

---

(١) الهمزة : من يعيبك فى الغيب، واللمزة : من يعيبك فى الوجه.
(٢) روعات: جمع روعة. فزعة ومخافة.
(٣) ما بين فكيه: اللسان، وما بين كفيه: المال.
(٤) ممنعة: محمية. منعمة: مرفهة. رداح: كبيرة العجز. يكلف لفظها: كناية عن شدة تأثيره.

٢ ـ فـــن السجع

١ ـ مفهومه:

في لسان العرب ـ السجع: سجع يسجع سجعا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا. والسجع مأخوذ من تسجيع الحمامة، وهو هديرها. أو ترديد صوتها. وقد شبه السجع بصوتها لتكرره على نمط واحد. ويقول ابن جني: إن سبب التسمية يرجع إلى اشتباه أو اخر وتناسب فواصله(١) وهو خاص بالنثر والشعر أيضا، ذلك أن الشاعر قد يأتي بكلمات مقفاة على روى البيت غير متزنة بزنة عروضية ولا محصورة في عدد معين»(٢) كقول ابن هانئ الأندلسي يمدح المعز لدين الله الفاطمي:

ورث المقيـــم بيثرب فالمنبـــر ... الأعلى والنزعـــة العليـــاء

والخطبة الزهراء فيها الحكمة ... الغراء، فيها الحجة البيضاء

وأول من أشار إلى السجع الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ــ في تناوله شواهده النثرية والشعرية، وفي معرض تحديد أسباب كراهة سجع الكهان(٣)، وجعل له أبو هلال العسكري فصلا مستقلا(٤) وتناوله ابن سنان الخفاجي في منظومة الصناعة اللفظية(٥)، ثم تناوله ابن الأثير في باب السجع والازدواج(٦)، وكذلك ابن أبي الأصبع في باب التسجيع(٧) وكذلك

---

(١) لسان العرب صـ ١/ ٢٨٥ (٢) التصوير البياني صـ ٤٧١.
(٣) البيان والتبيين ١/ ٢٨٥. (٤) الصناعتين ٢١٢ (٥) سر الفصاحة ٢٠١.
(٦) الجامع الكبير ٢٥١. (٧) تحرير التحبير ٣٠٠.

السكاكى، والخطيب القزوينى(١). وقد تناوله أيضا بالتحليل بعض الدارسين المحدثين مثل على الجندى بوصفه فنا بديعيا، ووصفه بأنه حلية لفظية فطرية، وهو أصيل فى تحسين الكلام(٢).

٢ـ أصالتــه:

وثمة شواهد من هذا الفن البديعى تؤكد على أصالته وقيمته، نجدها فى القرآن الكريم، والحديث النبوى، والنثر العربى سواء فى العصر الجاهلى، أو العصور التالية، وكان يستعمله المسلمون للدعاية الدينية والحزبية لأنه أشد تأثيرا، وأكثر اتصالاً بالعواطف بسبب تنغيمه وإيقاعه الموسيقى.

فمن السجع القرآنى قوله تعالى: ﴿والنجم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحى يوحى، علمه شديد القوى، ذو مرة فاستوى، وهو بالأفق الأعلى، ثم دنا فتدلى، فكان قاب قوسين أو أدنى﴾(٣)، ومن الحديث النبوى قوله ﷺ : «اللهم إنى أعوذ بك من علم لا ينفع، وقلب لا يخشع، ودعاء لا يسمع، ونفس لا تشبع، وأعوذ بك من الجوع فإنه بئس الضجيع، ومن الخيانة فإنها بئست البطانة».

ومن السجع الجاهلى. قولهم فيمن يستحق المقت والكراهية: (الفقير المحتال، والضعيف الصوال، والعيى القوال). وقول بعضهم فى نادى القوم (طمح بالأهواء الأشر، وران على القلوب الكدر، وطخطخ الجهل النظر، إن فيما نرى لمعتبرا لمن اعتبر. أرض موضوعة، وسماء مرفوعة).

---

(١) الإيضاح ٥٤٧. (٢) فن الأسجاع صـ ٣٥. (٣) النجم : ١ ــ ٩.

ومن سجع العصر الإسلامي الأموي: نقرأ خطبة لزياد. قال: (أما بعد فإن الجهالة الجهلاء والضلالة العمياء، والغي الموفي بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام).

نلاحظ أن السجع في هذه الشواهد ـــ وغيرها ـ مما لم نذكره ـ سهلاً طيعا، لا تكلف فيه، ولا افتعال، إذ هو مستدعى من المعنى. أو أن لفظه تابعًا للمعنى، من غير زيادة أو نقص، لا سيما أن كل وحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير الذي دلت عليه أختها. ولكن الأدباء في العصور المتأخرة قد مارسوا السجع وتوسعوا فيه، مما جعل النقاد والبلاغيين يقومون بدراسة السجع في ضوء ما حل بهذا الفن من مستجدات وإضافات. وعمدوا إلى تقسيمة إلى أقسام.

٢ ـ أقسام السجع:

اتفق البلاغيون المتأخرون والباحثون المحدثون على تعريف السجع بأنه: أسلوب أدبي، تتوافق الفاصلتان منه في الحرف الأخير، بمعنى أن تنتهي الجملتان بكلمتين متشابهتين في أواخرهما. وفي ضوء تفنن الكتاب في هذا اللون البديعي فضلاً عما هو موجود في القرآن الكريم والنثر العربي القديم من نماذج كثيرة منه ـ فإن البلاغيين والباحثين قد قسموه إلى أربعة أقسام هي (المطرف) و(المتوازن)و(المتوازي) و (المرصع).

أما القسم الأول وهو «المطرف» فهو: أن تختلف جمله أو فواصله في الوزن وتتفق في التقفية (أي الحرف الأخير من الفاصلة) أو هو أن تختلف فاصلتاه في الوزن. كقوله تعالى: ﴿ما لكم لا ترجون لله وقارا، وقد خلقكم

أطورا﴾(١)، فوقارًا وأطوارًا اتفقتا فى التقفية أو الحرف الأخير، واختلفتا فى الوزن. ومن ذلك قول السيدة عائشة ﵂ متحدثة عن أبيها أبى بكر الصديق ﵁ (نجح إذا أكديتم، وسبق إذ ونيتم). فأكديتم وونيتم اتفقتا فى التقفية، ولكن اختلفتا فى الوزن.

وأما القسم الثانى وهو «المتوازن» فهو: أن تتفق فاصلتاه فى الوزن وتختلفا فى الحرف أو التقفية كقوله تعالى: ﴿ونمارق مصفوفة وزرابى مبثوثة﴾(٢) فمصفوفة ومبثوثة اتفقتا فى الوزن دون الحرف الأخير (وهو ما قبل التاء).

القسم الثالث: المتوازى. وهو الذى اتفقت فاصلتاه فى الوزن والحرف معا. مثل قوله تعالى: ﴿فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة﴾(٣).

القسم الرابع هو: «المصرع» (أو الترصيع) وهو الذى اتفقت فاصلتاه فى الوزن ـ مثل قوله تعالى: ﴿وآتيناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم). ومن ذلك قول الهمذانى (إن بعد الكدر صفوا، وبعد المطر صحوا).

وثمة شروط تحدث عنها البلاغيون رأوا أنها تطبع ا لسجع بالإبداع المؤثر، والحسن المحرك للعواطف المتلقية وهى: أن تكون بنية السجع عذبة رقيقة على السمع، وأن تكون معانى السجع مستمدة من الألفاظ فى يسر وسهولة من غير تكلف أو تعمّل، وأن تكون معانى هذه البنية، مألوفة غير مستنكرة، وأن تدل كل سجعة من السجعتين على معنى يغاير ما دلت عليه السجعة الأخرى.

---

(١) نوح : ١٣ . (٢) الغاشية : ١٥، ١٦. (٣) الغاشية ١٣.

٢ ـ فن التلميح

تناول البلاغيون المتأخرون والدارسون المحدثون فنًا بديعيا آخر هو : «التلميح». وقد عمد الخطيب القزوينى إلى تحديدة والتعريف به وهو: أن يشير القائل أو الكاتب فى قوله أو كتابته إلى قصة أو شعر(١) أو مثل، بغرض إضافة المزيد من الحسن، والإبداع إلى نثره أو قطعته الأدبية، أو شعره.

فمن الشعر قول ابن المعتز(٢).

أترى الجيـــرة الذين تداعــوا   عند سير الحبيب وقت الزوال

علمـــوا أنّنـــى مقيـــم وقلبى   راحـــل فيهم أمـــام الجمـــال

مثل صاع العزيز فى أرحل القو   م ولا يعلمـون ما فـــى الرحـــال

وفى ذلك إشارة إلى قصة يوسف وإخواته.

ومن ذلك قول أبى تمام(٣):

لحقنا بأخراهم وقد حوّم الهـــوى   قلوبا عهدنا طيرها وهى وُقّـــعُ

فرُدت علينا الشمس والليل راغـــم   بشمس لهم من جانب الخدر تطلعُ

---

(١) الإيضاح صـ ٥٨٧.

(٢) الجيرة : الجيران. تداعوا: تنادوا. صاع العزيز: مكيال، وكان قبله كأسًا يشرب منه صاحب مصر أيام يوسف. أرحل ومثله رحال. جمع رحل.

(٣) حوم الهوى قلوبا: جعلها تحوم وتدور حول الحبيبة. طير القلوب: خواطر مجازاً وقّع: سواكن ثوابت واحدها واقع. وإذا سكنت خواطر القلوب سكنت القلوب وثبتت راغم: ذليل، الخدر : الخيمة. نضا: نزع. الدجنة: الظلمة الشديدة. صبغها: لونها، ثوب السماء : الظلمة. المجزع من كل شيء: ما فيه سواد وبياض، وظلمة الليل مجزعة بالنجوم، ألمت: نزلت، الركب : المسافرون.

نضا ضوؤها صبغ الدجنة وانطوى لبهجتها ثوب السماء المجزع

فوالله ما أدرى، أأحلام نائم ألمت بنا أم كان فى الركب يوشع

فأبو تمام فى هذا الشعر عمد إلى التلميح أو الإشارة إلى قصة يوشع بن نون، فتى موسى عليهما السلام، واستيقافه الشمس. فإنه روى أنه قاتل الجبارين يوم الجمعة. فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ منهم، ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم، فدعا الله، فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم»(١).

ومن ذلك قول شوقى فى إشارة إلى يوشع:

قفى يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

ومن ذلك قول أبى تمام، يشير فيه إلى مثل معروف عند العرب(٢)

لعمرو مع الرمضاء والنار تلتظى أرق وأحفى منك فى ساعة الكرب

ففيه إشارة إلى البيت المشهور الذى تضمن هذا الموقف.

المستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار

ومن النثر: المثل (أرق من نسج العنكبوت وأضعف من بيتها) فقد أشار

---

(١) الإيضاح صـ ٥٨٩.

(٢) عمرو: هو عمرو بن الحارث، استجار به كليب ليقيه بعد أن ضربه جساس بن مرة، فنزل وأجهز عليه.. الرمضاء: شدة الحر والأرض الحامية من شدة حر الشمس. تلتظى: تتوقد وتتسعر. أحفى: أكرم وأشفق. الكرب: الحزن الشديد والمحنة. ومنه الكربة. المستجير: المتغيث.

القرآن الكريم إلى هذا المثل بقوله تعالى: ﴿وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت﴾. ومن ذلك قول الحريرى واصفا ليلة غير مريحة له (بيت بليلة نابغية). فقد أشار الحريرى بقوله هذا إلى بيت النابغة يتحدث عن ليلة شديدة على نفسه(١):

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة من الرقش فى أنيابها السم ناقع

إن هذا الفن (فن التلميح) اعتبره البلاغيون فنا بديعيا دعوا الأدباء إلى ممارسته. إذ هو دليل على إحاطة بألوان ثقافية متعددة ومختلفة تبرز عمل الأديب فضلاً عن طبعة بطابع الحسن والجمال. وهو يذكر المتلقى بحوادث وأحداث وقعت فى الماضى من الممكن أن تفيده فى الحاضر كما أنها سوف تفيد حركته فى المستقبل.

والواقع أن فنون البديع اللفظى تتسم كما رأينا بالحسن والجمال على نحو ما بين ذلك عبد القاهرالجرجانى. وأصل هذا الحسن الذى أشار إليه أو مرده هو: «أن تكون الألفاظ فى كل فن من تلك الفنون تابعة للمعانى القائمة، وليست منفصلة عنها، بمعنى أن المعانى هى التى استدعت هذا الفن أو ذاك فى هذا الشكل الفنى أو ذاك. لأن «المعانى إذا أرسلت على سجيتها وتركت وما تريد طلبت لأنفسها الألفاظ، ولم تكتس إلا ما يليق بها، فإن كان خلاف ذلك كان كما قال أبوالطيب (المتنبى) فى وصف الخيل:

---

(١) ليلة نابغية: ليلة من ليالى النابغة الذبيانى. ساورتنى: واثبنى أو وثبت علىّ. ضئيلة: حية دقيقة وأضر الحيات أضألها. الرقش: جمع رقشاء. وهى الحية المنقطة بسواد وبياض. سم ناقع: شديد.

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها   وإغضائها؛ فالحسن عنك مغيب»(١)

ويشفع للأديب شغفه بتوظيف فنون البديع فى أساليبه النوعية ما دام أن «المعنى» الذى أدار عليه أسلوبه يستدعى الفن البديعى ــ كما قلنا ــ وأن الصياغة اللفظية واضحة مبينة، ولكن لا يشفع له مع «شغفه» بالبديع ــ أن تأتى أساليبه غامضة غريبة بسبب هذا الفن البديعى أو ذاك. فالقاعدة الأساسية أن يقدم الأديب أسلوبه البيانى أو البديعى ليفهمه المتلقى ويستوعبه بسهولة ويسر حتى تضمن انفعاله به، وتفاعله معه وهذا وذاك جوهر الأدب ورسالته.

---

(١) الإيضاح صـ ٥٥٤، ٥٥٥.

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

كتب أخرى للمؤلف

أ ـ قصص :

١ ـ الجرح ،مجموعة قصصية، ط(١)، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة ١٩٧٦م، وط(٢) مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١م.

٢ ـ الكلام ،مجموعة قصصية. ط(١) دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨١م. وط(٢) مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٩١م.

٣ ـ أجنحة الحب ،مجموعة قصصية ط(١) الأنجلو المصرية ٢٠٠١م.

ب ـ كتب :

١ ـ فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ط(١) أم القرى، الكويت ١٩٨٤م وط(٢) الأنجلو المصرية ١٩٨٨م.

٢ ـ في البلاغة العربية (علم البيان) ط(١) الأنجلو المصرية ١٩٨٨م. وط(٤) بعنوان التصوير الفني في التعبير البياني، مكتبة الآداب ٢٠٠١م.

٣ ـ قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ط(١) مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨م.

٤ ـ تذوق الفن الشعري في الموروث النقدي والبلاغي، ط(١) الأنجلو المصرية ١٩٨٩م.

٥ ـ في البلاغة العربية (علم المعاني) ط(١) الأنجلو المصرية ١٩٩٠م. وط(٤) بعنوان، فنون علم المعاني في النصوص الشعرية والنثرية. الأنجلو المصرية ٢٠٠١م.

٦ ـ مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي، ط(١) الأنجلو المصرية ١٩٩١م.

٧ ـ تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم. ط(١) الأنجلو المصرية ١٩٩٢م، وط(٢) بعنوان، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب. ٢٠٠١م.

٨ ـ فاعلية التعاقب في الشعر العربي الحديث. ط(١) الأنجلو المصرية ١٩٩٥م.

٩ ـ التنهل في الأدب العربي (بالاشتراك ط(١) نشر جامعة قطر ١٩٩٢م.

١٠ ـ جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر. ط(١) الأنجلو المصرية ١٩٩٥م، وط(٢) ١٩٩٩م.

١١ ـ مختارات من فنون الأدب العربي . (بالاشتراك) جامعة عين شمس ط(١) ١٩٩٨م.

١٢ ـ الصنعة الفنية في التراث النقدي، ط(١) مركز الحضارة العربية. ١٩٩٩م.

١٣ ـ طاقات الشعر في التراث النقدي. ط(١) الأنجلو المصرية. ١٩٩٩م.

١٤ ـ نظرية الإبداع الشعري عند التواجي ط(١) الأنجلو المصرية ٢٠٠٠م.

١٥ ـ إحكام النص الشعري في التراث النقدي والبلاغي، ط(١) الأنجلو المصرية ٢٠٠١م.

١٦ ـ تحليل النص الأدبي . دراسات في الأجناس الأدبية. (بالاشتراك) ط(١) الأنجلو المصرية ٢٠٠١م.

١٧ ـ تجليات الإبداع الأدبي .وط(١) مكتبة الآداب ، ٢٠٠٢م.

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت ٧٧٩٧٥٥٠